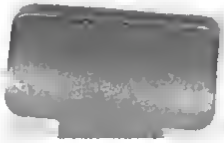
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 06893572 9

Digitized by Google



Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin,
und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,
Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weissenfels.

5

Fünfter Jahrgang.

1845.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Erfurt und Langensalza:
Verlag von G. Wilhelm Körner.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
964749A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1938 L

Inhalts-Verzeichniß.

I. Aufsätze.

Seite.

Analytische Besprechung einiger Vocalcompos., von G. Siebeck 149. 164.
Cantate zur Säcularfeier des Geburtstages von J. Heinr. Pestalozzi 17.
Einige Bemerkungen über den Cultus der protestantischen Kirche im Vergleich zu dem der katholischen, von K. L. . 81.
Einige Regeln für den Elementarunterr. im Clavierspiel, v. E. Hentschel 1.
Musikalisches Unwesen an heiliger Stätte, von L. Jacob . 189. 205.
Proben aus E. Hentschel's evangelischem Choralbuche . . . 18.
Ueber Auffassung und Studium der Vocalmusik, von G. Siebeck 87. 113.
Ueber Combination der Orgelregister, von E. Hentschel . . 41.
Wechseltexte, von J. J. Kummer . . . . . 139.
Wirkung des Gesanges, von Haring . . . . . 57.

II. Anzeigen und Beurtheilungen.

Adam und Christus, od. der Christbaum in Luthers Kinderstube. Erfurt 22.
Agthe, J. C., Cantate. Erfurt . . . . . 104.
Ambrosius, eine Sammlung leicht ausführbarer Kirchenstücke. Langens. 45.
Art und Weise, die, wie ein Primarlehrer in seiner Schule den Gesangunterricht mit Erfolg betreibt. St. Gallen . 26.
Baumann, C. F., Gesangbuch für kirchliche Chöre. Zürich . 44.
— — Gesangbuch für kirchliche Chöre. Zürich . . . 159.
Becker, C. F., drei- und vierstimmige Tonstücke. Op. 13. Leipzig 121.
Bertelsmann, C., Hauschoralbuch. Gütersloh . . . . 46.
Brandt, G., der Neujahrssänger. Darmstadt . . . . 25.
Brauer, F., praktische Elementar-Pianoforte-Schule. Weißenfels . 142.
Erk, L., neue Sammlung deutscher Volkslieder. Berlin . . 122.
Ernst und Scherz. Schleusingen . . . . . 8.
Fölsing, J., Sammlung von Schulgesängen. Darmstadt . . 6.
Gäbler, F., Introduction und Fuge. Op. 10. Berlin . . 103.
Grell, A. E., Psalm. Op. 26. Berlin . . . . . 47.
— — Psalm. Op. 27. Ebendas. . . . . 47.
— — Lieder für die Jugend. Berlin . . . . . 87.
Greßler, F. A., genetische Stufenfolge. 2. Theil. Langensalza 159.
Hahn, B., Lieder für katholische Gymnasien. Breslau . . 160.
Haupt, L., Volkslieder der Wenden, und der Ober- und Niederlausitz. Grimma . . . . . 71.
Herzog, J. G., der 33. Psalm. Motette. Augsburg . . 92.
— — praktisches Hilfsbuch für Organisten. Mainz . . 171.
Hopfe, J., protestantische Kirchenmusiken. Eisleben . . 88.
Hoyer, J. G., Liederbuch für Turner. Aschersleben . . . 69.
Jäger, J., 12 leichte Vorspiele. Mainz . . . . . 45.
Jacob, L., der Volkssänger. Essen . . . . . 119.
— — das Liederwäldchen. Ebendas. . . . . 119.
Kindscher, L., Elementarunterricht für Violinspieler. Chemnitz . 94.
Körner, G. W., neues Orgel-Journal I. . . . . 120.
Körner's und Ritter's Orgelfreund. VI. Erfurt . . . 138.
Körner, G. W., der vollkommene Organist. I. Ebendas. . . 139.
— — Postludienbuch. I. Ebendas. . . . . 140.
— — der Cantor und Organist. I. Ebendas. . . . 141.
Krauß, F., dreistimmige Lieder. Bern . . . . . 101.
Kunkel, F. G., kleine Musiklehre. Darmstadt . . . . 46.
Kunkel, J. F., deutsche Messe. Op. 17. Darmstadt . . 106.
Langer, H. G., theoretisch-praktische Gesanglehre. Leipzig . 69.

Slatkine 10 May 1938 Juillard

Lehmann, M. F., Weiheklänge der Unschuld. Berlin . . Seite 50.
Lieder und Chöre für gemischten Gesang. St. Gallen . . . 8.
Nägeli, der schweizerische Männergesang. Zürich . . . . 159.
Orgelfreund, der, Bd. 5. Erfurt . . . . . 22.
Roos, P., 125 Lieder und Choräle. Wiesbaden . . . . 145.
Schilling, G., der Pianist. Osterade . . . . . 30.
Schnabel, J., Halleluja. Breslau . . . . . 106.
Schneider, F., 74 Solfeggien in allen Tonarten. Leipzig . 102.
— — Vorschule der Musik. Leipzig . . . . . 143.
Schnyder von Wartensee, X., 8 Männerchöre. Friedberg . 155.
Siebeck, G., der kirchliche Sängerchor. Eisleben . . . 202.
Stiglich, praktische Vorstudien zur Fuge . . . . . 28.
Storbeck, Sammlung von Liedern. Potsdam . . . . . 49.
Strodel, J. P., Lieder für Kinder. Darmstadt . . . . 49.
Stümer, H., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 2. Leipzig 5.
Tschirch, W., 4 Gesänge für Männerst. Berlin . . . . 49.
Volkslieder, 100 deutsche. Grünberg . . . . . 48.
Wälder, G., Generalbaßlehre. Augsburg . . . . . 60.
Zundel, F., 2 Orgelfugen. Mainz . . . . . 45.

III. Journalschau und Bücherblicke.

Die höhere Bedeutung des Gesanges . . . . . 107.
Gesellenverein, der, in Laudau . . . . . 108.
Leistungen, die, des Leipziger Conservatoriums . . . . 204.
Nachricht von einer evangelischen Passionsfeier . . . . 32.
Notiz für Freunde des Volksliedes . . . . . 177.
Singemanie . . . . . 175.
Töpfers Reise nach Marseille . . . . . 146.
Ueber Inhalt, Auffassung und Vortrag der Beethoven'schen Sonaten 9.
Vom guten Geschmack . . . . . 49.
Weber, C. M. v., sterbliche Ueberreste . . . . . 52.

IV. Mannichfaltiges.

Anfragen . . . . . 112 u. 163.
Ankündigungen . . . 16. 34. 56. 73. 129. 148. 181. 204. 220.
Auszeichnungen . . . . . 53. 163.
Beethovenfest, das, zu Bonn . . . . . 161.
Beethoven's Leben . . . . . 164.
Circular-Verfügung des Herrn Ministers Eichhorn . . . 146.
Correspondenz . . . . . 72. 164.
Die Franzosen und Seb. Bach . . . . . 180.
Einige Berichtigungen und Bemerkungen . . . . . 177.
Einladung zu einem großen Gesangverein für die goldne Aue . 147.
Etwas aus Mozart's Leben . . . . . 55.
Geistliche Musik . . . . . 148.
Gesangfest des thüringer Sängerbundes . . . . . 160.
Gesangverein der mecklenburg-strelitzschen Volksschullehrer . 123.
Haydn's Rasirmesser-Quartett . . . . . 72.
Instrumentensammlung Paganini's . . . . . 96.
Kinderlieder, 50, von Hoffmann v. Fallersleben . . . 220.
Mancherlei aus dem Tagebuche eines Musikbeflissenen . . . 16.
Musikfest zu Züllichau . . . . . 53.
Musiknachrichten . . . . . 110.
Orgelconcert . . . . . 163.
Orgelweihe zu Guben . . . . . 111.
Wandernde Künstler und Künstlerinnen . . . . . 126.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 1. Januar. **1845.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerationspreis für 1 Thaler durch jede feſte Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Meth Körner in Erfurt zu bekommen.

Einige Regeln für den Elementarunterricht im Clavierſpiel.

1.

Es giebt kein Clavierſpiel ohne richtigen Anſchlag. Wer den nicht hat, der ſtoßt, ſticht, ſchabt, paukt, driſcht, aber er ſpielt nicht, und nimmer wird es ihm gelingen, durch die Töne des Claviers die Seele ſprechen zu laſſen. — Der richtige Anſchlag iſt aber ſelten zu finden. Hunderte glauben Clavierſpielen zu können, und verſtehen doch vom Anſchlage nichts. Faſt alle Präparanden, die hieher nach Weißenfels kommen, bewegen bei jeder niederzudrückenden Taſte, anſtatt eines Fingers, die ganze Hand oder den ganzen Arm. Zum Unglück iſt dieſer Fehler, wenn er einmal zur Angewohnheit geworden, faſt niemals ganz zu beſeitigen. Ich habe in dieſer Beziehung alle möglichen Verſuche gemacht, in den meiſten Fällen jedoch ohne den gewünſchten Erfolg. Der erſte Unterricht iſt entſcheidend. Wenn nun die Erfahrung lehrt, daß jedes Kind, das ſich ſelbſt überlaſſen bleibt, mit dem Arme ſpielt, anſtatt mit den Fingern, ſo geht daraus hervor, wie vorgfältig die erſte Unterweiſung ſein muß, wenn nicht für immer die Sache verſchuttet werden ſoll. — Was iſt aber zu thun? Man verlangt viel, ſehr viel von dem Anfänger, wenn er den Arm in der gehörigen Lage, die Hand in der gehörigen Höhe halten und nur die Fin-

ger wie Hämmerchen niederfallen lassen soll, jeden ohne Mitbewegung der andern, während zugleich die Aufmerksamkeit auf die Noten, den Takt, die Applicatur, am Ende wohl gar auf den Vortrag zu richten ist. Der Kalkbrenner'sche Handleiter vermindert die Schwierigkeit der Aufgabe. Er besteht in einer Kiste, die in gehöriger Höhe quer vor den Tasten so angebracht wird, daß das Handgelenk darauf ruht. Er beschränkt wenigstens so lange, als die Hand über denselben fünf Tasten steht — und Anfangsstücke, die sich nicht in den Grenzen von fünf Tasten halten, sind für die ersten Anfänger verderblich — die Bewegung des Spielenden auf das Heben und Senken der einzelnen Finger, und bewirkt bei fortgesetztem Gebrauche, dem Lehrer und dem Schüler viel Herbes ersparend, die Gewohnung an das Richtige. Man hat gesagt, es sei unwürdig, den Menschen durch eine Maschine zu bilden; ich aber sage, es ist unwürdig, dem kleinen Lehrlinge eine sechs- oder zehnfache Aufgabe zur Lösung vorzulegen, die für ihn eben so viel mal zu schwer ist, ihn so zum Falschen zu zwingen und seine Lust zur Sache in hundert Fällen neunzigmal total zu ertödten. — Man hat ferner gesagt, der mittelst des Handleiters eingeübte Schüler werde ohne diese Vorrichtung dennoch wieder falsch spielen; ich antworte: das ist nicht wahr, man mußte denn den Uebergang von dem Gebrauche des Handleiters zum freien Spiele so ausgezeichnet ungeschickt machen, wie es aber ein umsichtiger Lehrer nimmer thun wird. Der Handleiter ist in der Kalkbrenner'schen Clavierschule, Leipzig bei Kistner 4 Thlr., abgebildet. Jeder Tischler kann ihn machen. Er ist bei allen Elementarstücken zu gebrauchen, doch giebt es auch eine Sammlung solcher Stücke von Kalkbrenner selbst. Op. 108. 1⅔ Thlr.

2.

Die meisten Lehrer schreiten mit den kleinen Anfängern zu rasch vom Leichten zum Schweren fort. Man will Großes in kurzer Zeit leisten und überbürdet den Schüler; oder man macht diesen unverzeihlichen Fehler auch wohl aus bloßer Unkenntniß von dem Entwickelungsgange der Natur des Kindes. Da müht und martert sich denn solch ein armes Wesen an Stücken ab, die weit über seine Kräfte hinausliegen, jeder Takt bietet Hindernisse dar, die schier unüberwindlich sind, — nun giebt es Scheltworte und Thränen, Strafcensuren und Nachexerciren, vielleicht auch Hunger und Schläge, — und wenn endlich „nach so viel Leiden" das Tonstück nothdürftig eingelernt ist und im Verlauf desselben etwa nur alle drei Takte einmal angestoßen wird, dann — nun dann geht an einem andern Stücke die Qual von Frischem an! — Doch ich will die Sache nicht auf die Spitze stellen, ich will nur sagen: Der Clavierunterricht

würde in vielen Fällen viel gedeihlicher sein, wenn man die Regel beobachtet, den Schüler recht lange beim Leichtesten festzuhalten, und ihn nur ganz allmählig von einer Stufe zur andern überzuführen. Ich kenne keine Clavierschule, welche für kleine Anfänger des Leichten genug enthielte. Gewöhnlich sind die Uebungen so beschaffen, daß jede folgende ein wenig schwerer ist, als die vorhergehende. Man muß aber für jede Stufe mehrere Stücke von gleicher Schwierigkeit haben, um den Schüler überall erst festen Fuß fassen zu lassen, ehe man ihn weiter schreiten läßt. Jeder Lehrer wird sich durch die Erfahrung überzeugen, welche Freude es dem Kinde gewährt, nach Einübung eines kleinen Tonstückes irgend ein anderes von nicht größerer Schwierigkeit nun fast ohne Mühe spielen zu können. Es ist etwas Köstliches um das Bewußtsein, aus eigener Kraft etwas zu vermögen, und dieses Bewußtsein gewähren wir dem Schüler, wenn wir ihn auf jeder Stufe recht warm werden lassen. Ich benutze für Anfänger, die nicht mit großen Talenten ausgerüstet sind, mehrere Clavierschulen zugleich, stelle das Gleichartige zusammen und halte dabei den Grundsatz fest, die Ordnung so zu machen, daß der Lernende jedes neue Stück bei gehöriger Aufmerksamkeit so ziemlich vom Blatte spielt. Dies giebt natürlich eine ganz subjective Ordnung; aber eben die Möglichkeit einer streng subjectiven Zurechtlegung des Lernstoffs ist es ja, die dem Privatunterrichte einen Vorzug giebt, der noch viel zu wenig erkannt und benutzt wird. Es ist gar nicht nöthig, daß jedes Stück fest eingeübt wird: man läßt den kleinen Scholaren halbe Stunden lang a prima vista spielen. Das ist ein Remedium gegen das Auswendigspielen und übt ungemein im Notenlesen. Gut Noten gelesen ist aber halb gespielt; man sollte nur immer bedenken, daß häufig nur darum die Finger nicht fortwollen, weil die Augen nicht fortkönnen. Man legt mit Recht einen großen Werth darauf, daß der Geübtere viel vom Blatte spiele, aber dem Ungeübten ist solches eben so heilsam, ja in gewissem Sinne noch unentbehrlicher als Jenem, weil er ja erst, und zwar möglichst bald, aus einem Ungeübten ein Geübter werden soll.

3.

Falsche Applicaturen müssen sorglichst vermieden werden. Das widerspricht nicht der Forderung, daß der Anfanger viel vom Blatte spiele, denn diese ist unter der Voraussetzung gemacht, daß ganz leichte Stücke gewählt werden. Es muß bei diesen Stücken der Fingersatz durch deutlich übergeschriebene Ziffern bezeichnet sein, und die Forderung an den Schüler geht eben dahin, überall die richtige Taste auch mit dem richtigen Finger anzuschlagen. Man nimmt allenfalls zuerst die eine, dann

die andre Hand vor, hernach beide zusammen. Falsche Applicaturen, besonders bei denjenigen Sachen, die fest eingeübt werden, verderben den Schüler in den Grund hinein. Nimmer darf der Anfänger in Bezug auf den Fingersatz sich selbst überlassen werden. Alles Naturalisiren ist hier doppelt und dreifach vom Uebel; nur strenge Schule kann Ersprießliches wirken. Nicht aber sind die Regeln die Schule, die helfen wenig oder gar nichts; die Praxis ist entscheidend. Alles kommt darauf an, daß der Schüler eine geraume Zeit hindurch genau die Applicaturen guter Meister einstudire. Dadurch eignet er sich das Richtige so an, daß er es später überall auch ohne Vorschrift ausübt. Ich warne vor allen „Erheiterungen für die Jugend", „Belohnungen des Fleißes", „musikalischen Bouquets", „musikalischen Bonbons" u. s. w. u. s. w., wenn nicht der Fingersatz beigegeben ist, sollten auch diese Sachen im Uebrigen etwas taugen, was nicht immer der Fall ist. Musterhaft sind in Hinsicht auf Applicatur unter vielen Andern die kleinen Etüden und sonstigen Elementarstücke von Bertini.

4.

Der Schüler muß zählen. Es giebt eine Stufe, wo das Zählen aufhört, von dieser spreche ich hier nicht. Also der Schüler muß zählen; nicht der Lehrer, der hilft nur, wo jener schwankt und strauchelt, oder er übernimmt zuweilen das Zählen darum, daß dem Schüler eine Erholung werde, was freilich bei zarten Kindern eine wichtige Rücksicht ist. Es ist falsch, wenn der Lehrer während der ganzen Stunde den Takt angiebt, zählend oder klopfend, oder zählend und klopfend, während der Schüler gemächlich mitgeht. Dagegen kann man nicht zeitig genug das vier- oder dreihändige Spielen, sowie die Begleitung des Claviers mittelst der Geige, eintreten lassen, damit das Taktgefühl des Kleinen ausgebildet werde und er im Zuge bleiben lerne. Keine von beiden Arten des Mitspielens überhebt aber den Meister der fortwährenden Ueberwachung des Scholaren in Bezug auf Anschlag und Applicatur, er darf also nicht nöthig haben, sich so in seine Parthie zu vertiefen, daß der Andere preisgegeben wird. Beim Vierhandigen hat man sich meist piano zu halten. Da nämlich jeder Anfanger, wenn er richtig, d. h. bloß mit den Fingern, spielt, schwach spielt, so giebt das Forte des Lehrers nicht nur eine an sich schlechte Musik, sondern es verleitet Jenen auch leicht, ebenfalls stärker zu spielen, wenn auch nur, um sich selber zu hören, und siehe — er schlägt die Tasten mit dem Arme nieder. Mit der Geige soll man sich dem Schuler nicht zu nahe auf den Leib stellen, zumal wenn man nicht recht sicher ist, daß das Instrument aus Cremona, die Spielart a la Paganini sei. Man glaubt es kaum, wie peinlich für manche Kinder die Töne einer zu nahe an ihrem

Ohr angestrichenen Geige sind. Daß man den Schüler zum Clavier singen lasse, ist für die erste Periode des Unterrichts wenig zu rathen. Soll und muß es gesungen sein, so achte man ja darauf, daß die Begleitung äußerst leicht sei und vorher sorgfältigst eingeübt werde, ehe das Singen angefangen wird. Eine gleichmäßig durchgeführte Verbindung des Elementarunterrichts im Clavierspiel mit dem im Gesange, wie sie von Einigen gewünscht und auch wohl versucht wird, vermag ich mir nicht anders als höchst schwierig zu denken.

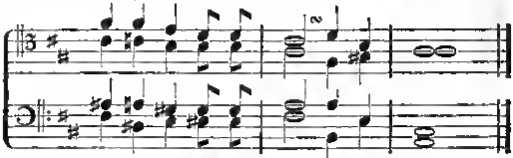
Um noch einmal des Zählens zu gedenken, so sagen die Taubstummenlehrer, der Schüler werde weniger angestrengt, wenn er laut, als wenn er mit halber Stimme oder flüsternd zähle. Ist wohl zu beachten. Und nun noch Eines: Man glaubt nicht selten, der Lernende richte sich beim Spielen nach dem Zählen, während er umgekehrt so zählt, wie er spielt, und zwar ohne daß ein Fehler bemerklich wird. Je melodiöser das in Uebung stehende Stück ist, desto leichter tritt dieser Fall ein. Damit soll nicht gesagt sein, daß Unmelodisches dem Melodischen vorzuziehen sei; aber man sei wenigstens recht vorsichtig, damit der Schüler die Melodie auf keine Weise erhasche, ehe er sie spielt. Als ich buchstabiren lernte, wußte ich die Wörterreihen, welche weiter oben fast täglich gelesen wurden, lange vorher auswendig, ehe ich selber bis dahin vorrückte, ich weiß sie heute noch: „Alabaster, Bratenwender, Cedernbaume, Donnerwetter, Enteneier" u. s. w. — Aehnliches findet statt, wenn man Clavierschüler verschiedener Stufen neben einander hat: die Melodien und Rhythmen der Uebungsstücke verbreiten sich durch die Luft, Jeder weiß sie, bevor er sie spielt. Es hat dieser Umstand auch sein Gutes, nur täusche man sich nicht darüber, um nicht aus einem schönen Traume zu erwachen, wenn man dem kleinen Cyprian einmal ein ganz fremdes Stück vorlegt und derselbe es ansieht wie — — nun, wie ein ganz fremdes. — E. Hentschel.

Anzeigen und Beurtheilungen.

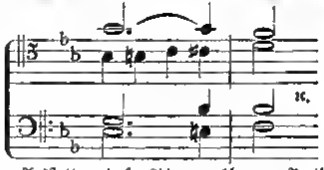
Sechs Gesänge für zwei Tenor- und zwei Baßstimmen, in Musik gesetzt von Heinrich Stümer. Op. 2. Eingetragen in das Vereins-Archiv. Leipzig, bei C. A. Klemm. Pr. 1 Thlr.

Diese Gesänge werden den Vereinen für Männergesang gewiß willkommen sein. Der erste Tenor ist fast immer bedeutend bedacht, jedoch treten auch die übrigen Stimmen nicht immer als bloße Füllstimmen auf. Im ersten und dritten Liede sind die drei Unterstimmen in Brummstimmen verwandelt, eine Weise, die jetzt so sehr, ob mit Recht? beliebt geworden ist. An einer Stelle

hätte die Schreibart des Verf. richtiger sein sollen. Ich meine No. 3 Takt 16, wo statt des f im ersten Tenor eis stehen sollte. Auch würde im folgenden Takte die Modulation nach der Tonart der Dominante fließender geworden sein, wenn der Componist so geschrieben hätte:



Eben so hätte der Verf. im Liede No. 4 (An mein Vaterland), welches Ref. für das beste anerkennt, seinen Text gewiß richtiger behandelt, wenn er bei den Worten „die goldene Flur" im Auftakte begonnen hätte, und am Ende desselben Liedes würde die zweite Tenorstimme leichter zu singen sein, wenn sie, statt in die übermäßige Secunde von b zu eis zu springen, vielleicht so fortschritte:



Die äußere Ausstattung dieser Lieder, welchen eine Partitur beiliegt, ist nur zu loben.

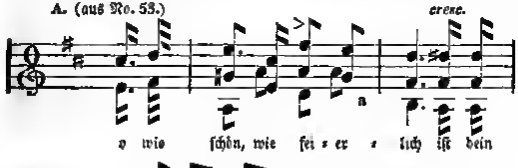
Sammlung von ein-, zwei- und dreistimmigen Schulgesängen von verschiedenen Meistern, nebst einer kurzen Einleitung. Herausgegeben von J. Fölsing. Darmstadt, Verlag von L. Pabst. 1844.

Die dieser Sammlung vorausgeschickte sechs Octav-Seiten lange Einleitung behandelt die allgemeinen musikalischen Elemente: A. Die Dauer und Bewegung, B. die Höhe und Tiefe und C. die Stärke und Schwäche der Töne. Kann auf so kleinem Raum kaum das Wesentlichste nur berührt werden, so mangelt es hier zugleich sehr an Klarheit und Präcision in der Darstellung. Es ist das Dürftigste in dürftigster Weise gesagt worden. Wem soll damit gedient sein? — Dem Lehrer? — Wehe ihm, wenn er nicht mehr und gründlicher weiß und kann, als hier gelehrt wird, wenn er ferner nicht weiß — woran bei dieser Einleit. nicht einmal gedacht worden ist —: wo und wie er das Wenige seinen Schülern anregen soll. — Oder soll es dem Schüler nützen? — Bei schlechtem Unterrichte kann er sich hier schwerlich Rathes erholen, bei gutem aber ist ein solches schwindsüchtiges Verzeichniß wenigstens überflüssig, wenn nicht verwirrend. Der Verf. hätte also diese Einleitung weglassen sollen, zumal man dergleichen Dinge ohnehin in fast allen Schulen und Methoden sowohl für einzelne Instrumente, als für den Gesang wiedergekäuet findet. Im Uebrigen bieten unsere besseren Gesanglehren durch Vollstän-

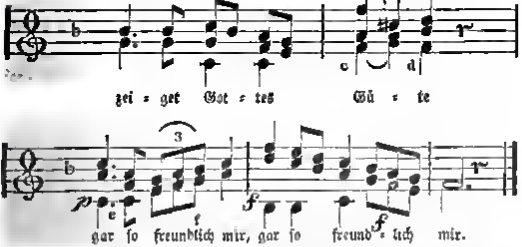
ſtändigkeit, Planmäßigkeit, durch ſtreng ſyſtematiſche Ausführung und allmählichе, gleichmäßige Fortſchreitung der muſikaliſchen Elemente mit den techniſchen ſo viel Gutes und ſelbſt Ausgezeichnetes, daß man das hier Gebotene um ſo mehr verſchmähen muß.

Nun zu den Liedern ſelbſt. Es ſind ihrer 62. Darunter in der Minderzahl ein-, zwei- und dreiſtimmige Choräle, von denen die zweiſtimmigen wohl auch hätten wegbleiben dürfen. Es iſt ja allgemein bekannt, wie ſchlecht dem Choral die Zweiſtimmigkeit anſteht! Eine etwaige methodiſche Nebenrückſicht weiſt der Choral, als ſolcher, aber ſchlechterdings von ſich. — Unter den übrigen (weltlichen ꝛc.) Liedern findet ſich viel Brauchbares, theils Bekanntes, theils Neues. Nur gehört das Neue zu dem ſchwächeren Theils der Sammlung. Man ſehe z. B. in No. 58 (die Sonne von M. Waldhör) und No. 60 (die Lilie von J. Fölſing) folgende Stellen:

A. (aus No. 53.)



B. (aus No. 60).



wo dem ein- und umſichtigeren Leſer bei A. die Unſangbarkeit der dritten Stimme, die allenfalls einem Inſtrumentalbaß (dem ſie auch ungeſchickt genug — das zeigen die Ecken bei a und b — entnommen zu ſein ſcheint) angemeſſen ſein dürfte; ferner die unangemeſſenen Stimmenſprünge in B. bei

a., die schwächliche Harmonieführung bei d. und e. (zwei ℓ Accorde, wovon der bei d einen Abschnitt beendigt, der bei e einen andern unmittelbar darauf anfängt), die etwas polternden und unmotivirten Triolen bei f und endlich die Unentschiedenheit und Unvollständigkeit der dritten Stimme (vergl. bei A. den Auftakt, bei B. den ersten, dritten und letzten Takt) — nicht entgehen werden.

Wer den Waizen von der Spreu zu sichten versteht, mag — in Ermangelung besserer Gesangshefte — immerhin von der Sammlung Gebrauch machen.

Lieder und Chöre für gemischten Gesang. Gesammelt zunächst für den Gesangverein in St. Gallen. Zweites Heft. St. Gallen und Bern, Verlag von Haber und Comp. 1844.

Da dieser in vier einzelnen Stimmen (Sopran, Alt, Tenor und Baß) ausgegebenen Sammlung die Partitur nicht beigegeben ist, so läßt sich darüber ein bestimmteres und umfassenderes Urtheil nicht ohne Schwierigkeit abgeben. Nach dem, was sich aus dem Vergleiche dieser Stimmen ergiebt, dürfte hier — mit Ausnahme einiger Nummern — besonders angehenden Singvereinen mehr zur Vorbereitung auf Classisches und Größeres und mehr zur Erholung als zum eigentlichen Studium eine recht passende und zweckmäßige Auswahl geboten sein. Sie enthält 17 Gesänge, — theils Originales, theils Arrangirtes. Unter ersterem dürften außer einigen Gesängen von F. Huber das „Lenzlied" von Mangelt, „Frühlings-Heimath" von Sattler, „fromme Ahnung" von Fesca, „die Saat" von Seidl, hervorzuheben, dagegen „zur Einweihung" von Suter — auch abgesehen von der im Allegretto vom 7ten zum 8ten Takte sich ziemlich auffallend zeigenden Quintenparallele zwischen Baß und Sopran — als die schwächste Leistung zu bezeichnen sein. Der zum „ta, la" der übrigen Stimmen obligat jodelnde Tenor zu No. 7: „Freud' und Leid im Vaterlande" wird außer den Alpenländern wohl nur selten einen genügenden Repräsentanten finden. Nr. 11. Quartett mit Männerchor, aus Kreutzers „Alpenhütte" für gemischten und Männerchor gesetzt von F. Huber, bietet für den Sopran (Solo) gleichfalls eigenthümliche Schwierigkeiten. Ein anderes Arrangement, No. 4 „Waldesdunkel", — das uns nach einer aus der Ouverture zu C. M. v. Weber's Freischützen entnommenen Einleitung aus dem ersten Akt derselben Oper Max's wohlbekanntes Lied: „Jetzt ist wohl ihr Fenster offen und sie horcht auf meinen Tritt ꝛc." mit folgendem, wohl zu heterogen parodirendem Texte: „Tausend Blätterzungen, alle tuscheln sanft: es ist ein Gott! ꝛc." — bringt, ist wohl kaum für mehr, als einen gutgemeinten Scherz zu halten.

Die demnach vieles Gute und Tüchtige enthaltende Sammlung empfiehlt sich noch überdies durch eine bunte Mannichfaltigkeit und — eine ziemlich gute Ausstattung.

Ernst und Scherz. Original-Compositionen für große und kleine Liedertafeln. No. 1. Schleusingen. Verlag von Conrad Glaser. Preis mit der Partitur 6 Sgr.

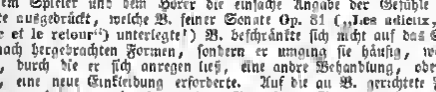
Auch diese Sammlung, in welcher sich 7 Gesänge älterer und neuerer Meister befinden, verdient allen Liedertafeln empfohlen zu werden. Dieses erste Heft bringt Gesänge von C. Kreutzer, Fr. Schneider, Truhn, Zöllner, Becker und Reithardt. No. 5, Trinklied von Zöllner, wird sich, da es ganz in derselben jovialen Weise geschrieben ist, die man schon genugsam an dem Componisten kennt, viele Freunde erwerben. Die Verlagshandlung hat das Werkchen sehr gut ausgestattet und der Preis ist billig.

Bücherblick.

Ueber Inhalt, Auffassung und Vortrag Beethoven'scher Sonaten.

In Nro. 10 und 11 des Jahrganges 1841 dieser Zeitschrift hat Hr. Musik Director Seiffert in Naumburg einen sehr schätzenswerthen Beitrag zum Verständniß der Beethoven'schen Sonaten geliefert. Die nachfolgenden Bemerkungen, zusammengestellt nach mündlichen Aeußerungen Bs., wie sie uns Hr. Prof. Schindler in dessen trefflicher Biographie Bs. mittheilt, der wir sie entnommen, sollen nicht blos das richtige Verstehen jener herrlichen Tonschöpfungen erleichtern, sondern auch deren richtigen Vortrag befördern.

Vielen Sonaten Beethoven's liegt eine bestimmte **poetische Idee** zum Grunde. Nach ihr ist der Vortrag zu bestimmen. Wie sehr die Kenntniß derselben die richtige Auffassung erleichtert, leuchtet ein. (Sehr erläuternd ist dem Spieler und dem Hörer die einfache Angabe der Gefühle durch Worte ausgedrückt, welche B. seiner Sonate Op. 81 („Les adieux, l'absence et le retour") unterlegte!) B. beschränkte sich nicht auf das Schreiben nach hergebrachten Formen, sondern er umging sie häufig, weil die Idee, durch die er sich anregen ließ, eine andre Behandlung, oder richtiger, eine neue Einkleidung erforderte. Auf die an B. gerichtete Frage, warum er bei einem oder dem andern Satze seiner Sonaten nicht gleich die poetische Idee angedeutet habe, antwortete er: daß jene Zeit, in welcher er seine Sonaten geschrieben, (die meisten von 1800—13) — **poetischer** als jetzt (1813) gewesen, daher solche Andeutungen damals überflüssig waren. Jedermann, fuhr er fort, fühlte damals aus dem Largo der dritten Sonate in **D. Op. 10.**

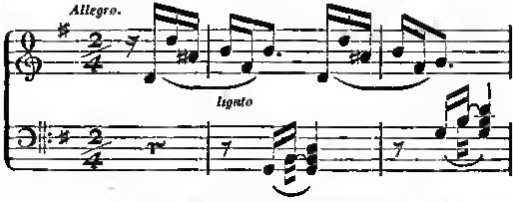


den geschilderten Seelenzustand eines **Melancholischen** heraus, mit allen den verschiedenen Nüancen von Licht und Schatten im Bilde der Melancholie und ihrer Phasen, ohne daß eine Aufschrift den Schlüssel dazu liefern müßte, und Jedermann fand damals in den 2 Sonaten **Op. 14** den Streit zweier Principe, oder einen Dialog zwischen 2 Personen geschildert, weil es gleichsam so auf der Hand liegt ꝛc. Als B. um den Schlüssel zu den beiden Sonaten **Op. 57 (F moll)** und **Op. 29 (D moll)** gefragt wurde, antwortete er: „Lesen Sie nur Shakespeare's Stuem." *)

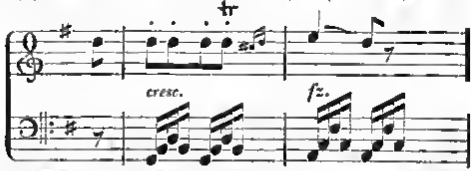
Eines der inhaltreichsten und leider wenigst gekannten Werke ist **Op. 14, zwei Sonaten**, die erste in **E dur**, die andere in **G dur**. Beide dieser Sonaten haben, wie schon erwähnt, einen Dialog zwischen Mann und Frau, oder Liebhaber und Geliebte zum Inhalt. In der zweiten Sonate ist dieser Dialog, wie seine Bedeutung praegnanta ausgedrückt, und die Opposition der beiden eingeführten Hauptstimmen (Principe) fühlbarer noch, als in der ersten Sonate. B. nannte diese beiden Principe das „**bittende**" und das „**widerstrebende**" **).

*) Prof Schindler's Biographie von Ludwig von Beethoven. S 106—109.
**) S. 224—226.

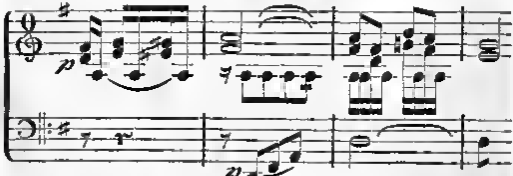
Gleich die Gegenbewegung in den erſten Takten zeigt die Oppoſition beider an:



Mit einem ſanft beſchwichtigenden Uebergang vom Ernſt zu einem zarteren Gefühle tritt im 8. Takte das bittende Princip allein auf.

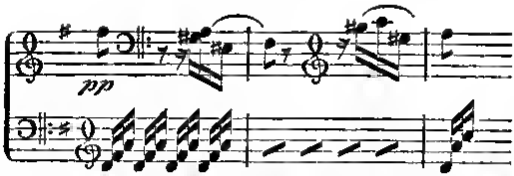


ſteht und ſchmeichelt ſo fort bis zum Mittelſatz in D-dur, wo beide Principe wieder einander gegenüber treten, aber nicht mehr mit dem Ernſte als ſie begannen. Das widerſtrebende wird ſchon anſchmiegend und löſt Erſteres ungeſtört die begonnene Phraſe (Paſſage) beendigen. In der folgenden Phraſe:

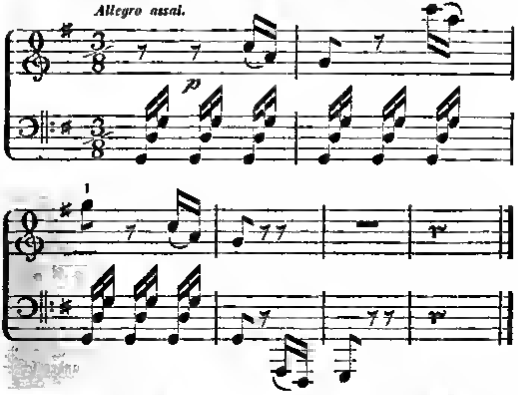


nähern ſich beide, und das gegenſeitige Einverſtändniß wird bei der gleich darauf folgenden Cadenz auf der Dominante ſchon fühlbar.

Im zweiten Theile tritt wieder die Oppoſition in der Moll-Tonart der Tonica ein, und das widerſtrebende Princip wird in der As-dur beginnenden Phraſe beſonders vorlaut. Nach dem darauf folgenden Ruhepunkte auf dem Dominant-Accord von Es beginnt der Kampf aufs neue, und erſt in der beruhigenden Phraſe:

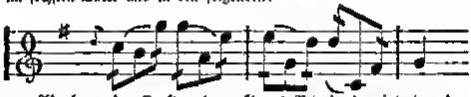


ſcheint ſich eine Uebereinſtimmung zwiſchen Beiden vorbereiten zu wollen. Denn Beide wiederholen mehrmals dieſelbe Idee, die einer Frage gleicht, anfangs leiſe und in längeren Pauſen, dann ſchnell auf einander folgend. Das Eintreten in die Tonica des Haupt-Motivs macht den Streit wieder von vorn beginnen, die Gefühle wechſeln wieder wie im erſten Theile, aber die gehoffte Uebereinſtimmung am Schluſſe des Satzes bleibt noch — in suspenso. Sie erfolgt erſt befriedigend mit einem verſtändlich ausgeſprochenen Ja! des widerſtrebenden Princips am Schluſſe des Werks:

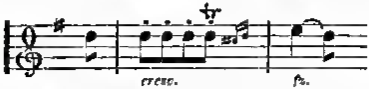


Beim Vortrage dieſer beiden Sonaten wußte B. die beiden Principe in der Declamation immer ſo zu ſcheiden, wie es nur das biegſame Ohr des Declamators einem Dialog zu geben vermag. In Bezug auf muſikaliſche Declamation behauptete B.: „Gleichwie der Dichter ſeinen Monolog oder Dialog in einem beſtimmt fortſchreitenden Rhythmus führt, der Declamator aber dennoch zur ſicheren Verſtändlichkeit des Sinnes Einſchnitte und Ruhepunkte ſogar an Stellen machen muß, wo der Dichter ſie durch keine Interpunction anzeigen dürfte; eben ſo iſt dieſe Art zu declamiren in der Muſik anwendbar, und modificirt ſich nur nach der Zahl der Mitwirkenden bei einem Werke."

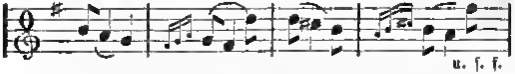
Das Allegro im Eingange obiger Sonate ergriff er feurig und stark. Schon im sechsten Takte und in den folgenden:



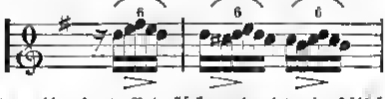
ließ er ein Abnehmen der Kraft und ein kleines Ritardando eintreten, den Vortrag des bittenden Princips sanft carbeeeitend. Der Vortrag der Phrase:



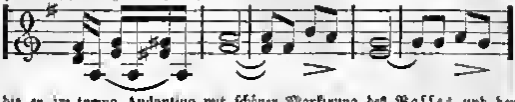
war so überaus schön nüancirt, besonders durch Zurückhalten und sanftes Hinübertragen einzelner Noten in der Stelle:



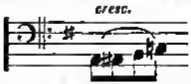
daß man die um Erreichung ihrer Wünsche flehende Geliebte gleichsam lebendig vor sich sah und reden hörte. Erst bei der folgenden Stelle:



accentuirte er die vierte Note stärker und zeigte eine fröhlichere Stimmung, ergriff in dem folgenden chromatischen Lauf das erste Zeitmaß, und hielt es fest bis zu der Phrase:



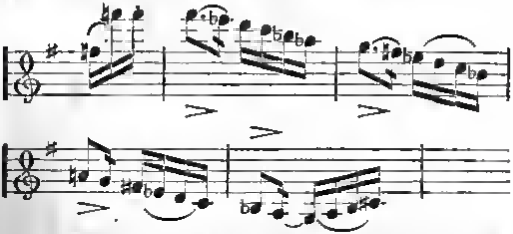
die er im tempo Andantino mit schöner Markirung des Basses und der dritten Note in der Oberstimme, wie es im Beispiel hier bezeichnet ist, damit beide Principe sich dem Ohre des Hörers deutlich von einander scheiden, begann, bis im neunten Takte der Baß:



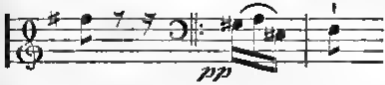
vorwärts drängte, und die gleich folgende Cadenz auf der Dominante schon wieder im ersten Tempo schloß, das bis zum Schluß des ersten Theils fortgeblieben.

Im zweiten Theile leitete E. die Phrase in A-dur mit einem Ritardando der vorausgehenden 2 Takte ein. Diese Phrase trug er ziemlich

stürmisch vor, wodurch das Gemälde eine stark hervortretende Färbung erhielte. Höchst launig nuancirte er die folgende Phrase in der Oberstimme durch länger als angeschriebenes Zurückhalten und starkes Markiren der ersten Noten in jedem Takte:



während die linke Hand schön nachgab und sich anschmiegte. Die darauf beginnende Passage hielt er brillant, und in ihrem letzten Takte trat mit dem Decrescendo ein Ritardando ein. Die nun folgende Phrase:



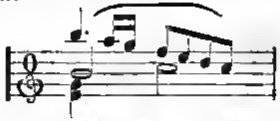
begann im **Tempo Andante**; im fünften Takte trat ein leises Acceleranda mit verstärkter Kraft ein, und der sechste Takt hatte schon wieder das ursprüngliche Zeitmaß. Die Bewegungen im weiteren Verfolg des ersten Satzes glichen dem ersten Theile.

So vielerlei Bewegungen in diesem Satze erfolgten, so waren sie doch alle schön vorbereitet, und die Farben ineinander verschmelzen, nirgends eine schnelle Abänderung, die er wohl in andern Werken öfters eintreten ließ, damit den Schwung der Declamation erhöhend. Wer den Sinn dieses Satzes so erfaßt, dem wäre auch zu rathen, den ersten Theil nicht zu wiederholen, denn durch diese erlaubte Abkürzung wird der Genuß des Zuhörers unstreitig noch mehr erhöht, dem die öfter wiederkehrenden Phrasen Abbruch thun könnten. — — — —

Von der ersten Sonate in E-dur (Op. 14) gleichen Inhalts, wie die zweite, möge hier zu einigen Stellen die Art und Weise, wie sie B. vortrug, angedeutet werden.

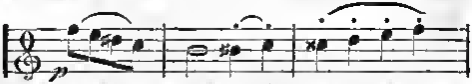
Schon im achten Takte des ersten Allegro-Satzes:

wie in dem folgenden neunten Takte trat ein gänzliches Zurückhalten der ersten Bewegung mit kräftigem Anschlag und Anhalten der fünften Note ein, wodurch sich eine unbeschreibliche Würde und Ernst offenbarten. Der zehnte Takt:

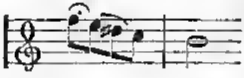


erhielt wieder das erste Zeitmaß und zugleich die gefaßte Kraft im Ausdruck, — der folgende elfte ein Diminuendo und etwas gezogenz das 12. und 13. Takt ganz den 2 vorhergehenden gleich.

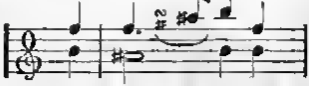
Mit dem Eintritte des Mittelsatzes:



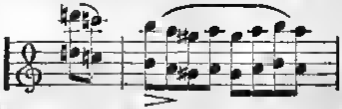
ward der Dialog sentimental und die herrschende Bewegung ein Andante, jedoch sehr schwankend, denn jedes Prinzip bekam bei seinem jedesmaligen Eintritt auf der ersten Note einen kleinen Ruhepunkt, so ungefähr:



In der Phrase:

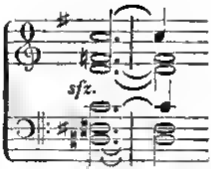


ließ sich ein ganz heiterer Charakter vernehmen, das Tempo war das ursprüngliche, und wurde bis Ausgang des ersten Theils nicht mehr verändert. Der zweite Theil zeichnete sich von der Stelle:



durch Ausdehnung des Rhythmus und Kraft der ganzen Figur aus, die er aber weiter unten bei dem pp. unendlich zart schattirte, so daß die wahrscheinliche Bedeutung des Dialogs immer fühlbarer wurde, ohne die Phantasie dabei anstrengen zu müssen.

Der zweite Satz „Allegretto" war nach Bs. Vortrag mehr ein Allegro furiose, und bis auf den einzigen Accord:



auf dem er sehr lange verweilte, behielt er dasselbe Tempo.

Im Maggiore war das Tempo gemäßigter, und der Vortrag außerordentlich schön nuancirt, keine Note mehr dazu, doch accentuirte er viele ganz anders. Bei der Accentuation hob B. alle Vorhalte, besonders jene der kleinen Secunde, und diese selbst in laufenden Passagen kräftig hervor; in langsamerer Bewegung trug er sie ungemein schön zur Hauptnote hinüber.

Im Rondo dieser Sonate hielt das angezeigte Zeitmaß bis auf zehn Takte, welche zum ersten und dritten Ruhepunkt hinführen, die er ritardirte, durchaus gleich.

Diese Op. 14, dann die erste Sonate F-moll Op. 2, die erste Sonate C-moll Op. 10, die Sonate pathetique Op. 13, die Sonate quasi Phantasia in Cis-moll Op. 27 u. a. m. haben alle dieselben Seelenzustände gemein, und das Zeitmaß hebet verändert sich in jedem einzelnen Satze so oft, als die Empfindungen wechseln. —

Von Bs. Sonaten sind auch mehrere streng im Takt zu halten, und lassen keine oder doch nur wenige Abweichungen schicklich zu, noch weniger bedingen sie selbe. Es sind dies jene, deren Vortrag das sogenannte Bravour-Spiel erfordert, als z. B. Op 106, 111, auch 57 und andre noch.

Die Metronomisirungen der Sonaten anlangend — die neue offenbacher Ausgabe hat sie ganz weggelassen — rühren nach Hrn. Prof. Schindler's Aussage nur die wenigsten von B. eigener Hand.

Nur Op. 106, 109, 110 und 111 sind von B. metronomisirt. Die Metronomisirungen der andern Sonaten in den vielerlei Ausgaben zeigen, daß jenen, von denen sie herrühren, der Geist der Beethoven'schen Muse eben so fremd geblieben, wie uns Erdbewohnern fremd ist, was im Mond oder im Saturn vorgeht *).

Zum Schluß nun noch ein beherzigenswerthes Wort **).

„Der Grund der geringen Bekanntschaft mit den Beethoven'schen Sonaten ist (auf deutschem Boden) wohl kein anderer, als weil die Lehrer dasse Werke ihren Eleven gewöhnlich viel zu früh vorlegen. Sie vergessen, daß die höchste Poesie eine bedeutende Summe von Kenntnissen und Erfahrungen, wie nicht minder einen gewissen Grad von Reifheit des innern Menschen voraussetzt, ohne welche alle Mühe, mit Gewalt zu ihren Verständniß zu gelangen, vergebens bleibt, und nur Widerwillen erzeugt. Das Studium der Beethoven'schen Musik soll erst bei weit vorgerückter Bildung (mit der jedoch wissenschaftliche Bildung und eine möglichst feine Erziehung Hand in Hand gehen müssen, letztere vielmehr längst vorausgegangen sein soll), ernstlich begonnen werden; außer diesem wird sie bei Jenen, die wenig Empfänglichkeit für musikalische Poesie besitzen, nur ermattend wirken. Aus tiefem Gemüthe entsprungen, ist sie auch nur für tiefe Gemüther faßlich und von Nutzen." J.

*) S. 113. **) S 123

Mannichfaltiges.

Mancherlei, aus dem Tagebuche eines Musikbeflissenen.

1. In seinen „Vorstudien zur Fuge“ *) sagt Stealuch **): „Die Mehrzahl der aus den Seminarien kommenden Schullehrer kann sich gar kein höheres Ziel stecken, als das: eine kleine Fuge setzen zu lernen.“

Die Wahrheit dieses Ausspruchs möchte ich bezweifeln, selbst auch die Voraussetzung, ob die Seminarien darauf ausgehen sollen, diese Kunst und Fertigkeit im Allgemeinen zu erzielen und mit zu geben. Wenn da die musikal. Grammatik (z. B. nach Dr. Fink) tüchtig durchgearbeitet und noch die Lehre vom Choralsatz und etwa von der Imitation dazu genommen wird, so ist wohl zunächst für das Verständniß eines musikalischen Satzes (Charals oder Orgelstücks) gut gesorgt. Was die streng thematische Arbeit (Fuge und Canon) betrift, so erfordert diese doch wohl ein längeres und vielseitigeres Studium („Eh' man was Gutes macht, muß man es erst ganz sicher kennen“), als das Seminar mit seinen übrigen Anforderungen zuläßt, setzt auch wohl Talent und besondere Neigung voraus, was nicht Jedermanns Sache ist. Fühlt Einer beides in sich, so wird er als kunstsinniger Schulmann schon weiter streben, als gewissenhafter aber sich diesem Studium nur so weit hingeben, als es mit seinen übrigen Berufsgeschäften vereinbar ist. Doch wird auch bei ihm wohl immer diejenige Musik Stredejel sein müssen, die ihm sein Schul- und Kirchenamt zur Pflicht macht. Man lerne, welch' ein Segen darauf ruhe:

„Zu sammeln still und unerschlafft,
In einem Punkt die höchste Kraft“ Göthe

Es kann sich sonst leicht neu bewahrheiten der alte Spruch vom homerischen Margites:

„Vielerley Dinge verstand er,
doch schlecht verstand er sie alle.“ ***) Wolrich.

*) Kommt nächstens zur Besprechung E. H.
**) Cantor und Seminarlehrer in Oremma
***) Vielleicht ist Herr Collega Steglich so freundlich, sich la d. Bl. näher über den in Rede stehenden Gegenstand zu äußern.

Die von Königl. Hochlöbl. Regierung hier zur allgemeinsten Verbreitung empfohlene Schrift:

Das Lesebuch

als Grundlage und Mittelpunkt eines bildenden, aber nicht grammatisirenden Unterrichts in der Muttersprache. Eine Anleitung für Lehrer in einer Reihe sprachunterrichtlich bearbeiteter Lesestücke

von **Fr. Otto,**

Rector der Knaben-Bürgerschule zu Mühlhausen in Thüringen.

Preis: 1 Thlr.

ist in allen guten Buchhandlungen zur Einsicht zu bekommen.

W. Körner in Erfurt.

Erfurt:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Heutſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 2. Februar. **1845.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Muſikalien ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Cantate

zur Säcularfeier des Geburtstages

von **Johann Heinrich Peſtalozzi.**

Chor.

Sei uns willkommen, o feſtlicher Tag! —
Geflügelt ſchreiten
Die eilenden Zeiten,
Die Sterblichen kommen und gehn,
Wie Blätter und Blüthen verwehn.
Jahrhunderte ſind ſchon, wie Jahre zerronnen;
Was dient in dem Wechſel der wandelnden Sonnen? —
Das iſt des Geiſtes weckende That,
Das iſt der Liebe grünende Saat;
Wuchernd in Frucht und lebendigem Saamen,
Krönt ſie und ſegnet der Sterblichen Namen. —
Sei uns willkommen, o feſtlicher Tag!

Erſtes Solo.

Zu Zürch, im feelen Schweizerlande,
Da wuchs empor der freie Mann,
Der kühn und ſtark im Geiſt begann,
Zu löſen ſeines Volkes Bande.
Er zog nicht aus, ein Held im Kriegen,
Mit ſtolzer Waffen Schmuck und Wehr,
Mit Roß und Reiter, Schwert und Speer —
Es dürſtet' ihn nach edlern Siegen.

Aus dumpfer Trägheit Bann und Ketten,
Worin des Geistes lichter Tag,
In schwerem Druck, gebunden lag,
Trieb ihn, das arme Volk zu retten.

Zweites Solo.

Er suchte die verlaßnen Waisen,
Er ging nach den Verlornen aus,
Er nahm sie in sein gastlich Haus,
An Leib und Seele sie zu speisen.
Die Kinderschule war sein Garten.
Da wuchs die Pflanzung frisch empor,
Da lockt' er edle Keim' hervor,
Die schlummernd auf Erweckung harrten.

Drittes Solo.

Und weithin streut' er seinen Saamen,
Christoph und Elfen sandt er aus,
Und Gertrud ging von Haus zu Haus,
Zu lehren in des Meisters Namen.
Und es gelang sein edles Wagen;
Viel Feinde traten auf den Plan,
Er brach die neue, freie Bahn,
Sein Kampf und Sieg hat Frucht getragen.

Die drei Solo-Stimmen zugleich.

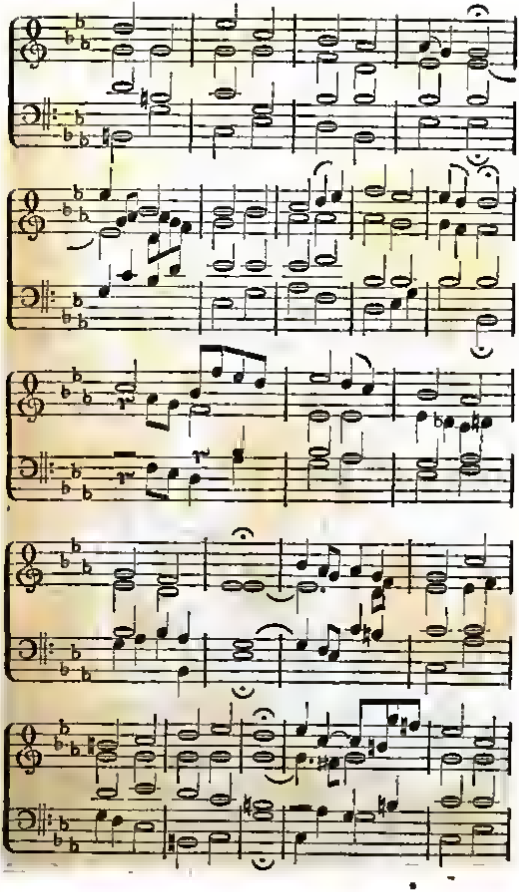
Drum feiern wir nach hundert Jahren
Des Meisters ersten Lebenstag,
Daß er aufs Neue leben mag
In seiner Jünger rüstigen Schaaren.
Die reiche Saat geht nicht verloren,
Bewährte Wahrheit wird nicht alt
Und stets in blühender Gestalt
Verjüngt und wieder neu geboren.

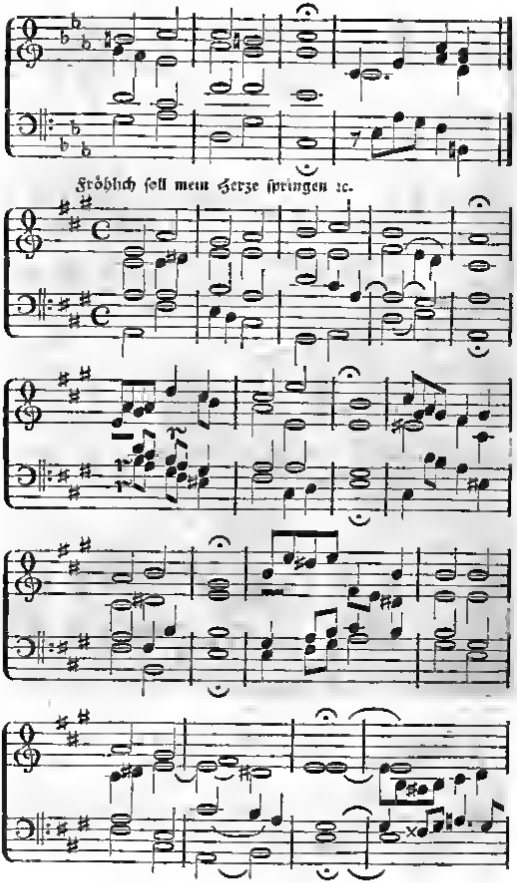
Chor.

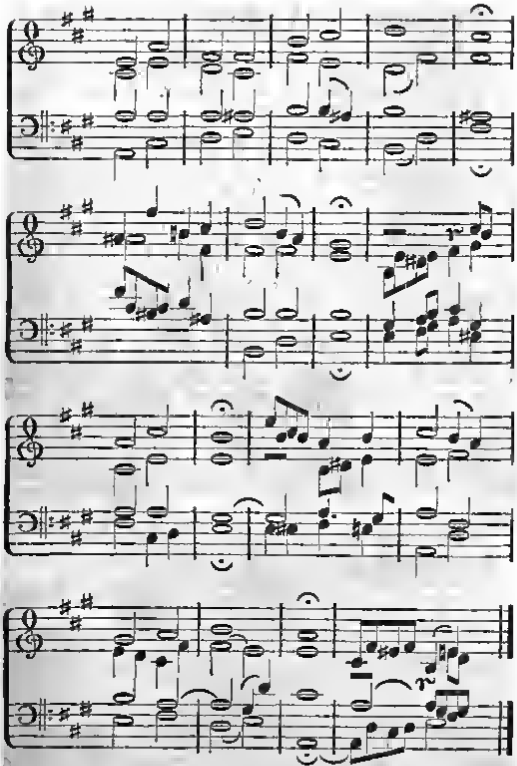
Sei uns willkommen ꝛc. ꝛc. F. Cunz.

Proben aus E.-Hentschel's evangelischem Choralbuche. 2te Ausgabe.

Meine Hoffnung steht auf Gott ꝛc.




Fröhlich soll mein Herze springen ꝛc.



Das Choralbuch enthält 206 Choräle mit vielen Varianten. Preis: 1⅔ Thlr. Zu haben mit dem üblichen Rabatt bei W. Körner in Erfurt, C. F. Meusel in Weißenfels und E. Hentschel ebendaselbst.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Der Orgelfreund, redigirt und herausgegeben von Körner und Ritter. Fünfter Band, in sechs Heften. Erfurt, Verlag und Eigenthum von W. Körner. Subscr.-Preis: 1 Thlr., Ladenpreis: 2 Thlr.

Noch ist die Laufbahn des Orgelfreundes eine aufsteigende, und hoffentlich werde ich nimmer das Gegentheil zu verkünden haben. Dieser fünfte Band enthält 32 ältere und neuere, zum Theil höchst großartige Compositionen von Altenburg, S. Bach, Bedenschatz, Burck, Fischer, Franck, Frescobaldi, Gabrieli, Geißler, Hasler, Helder, Köhler, Krüger, Kühmstedt, Kühnau, Markull, Merulo, Palestrina, Pohlmann, Prätorius, Ritter, Rudolph, Sauerbrey, Schaab, Scheid, Schein, Töpfer, Vulpius, Zinck, und zwar 16 freie Vorspiele in den neuen und 4 dergleichen in den alten Tonarten, 5 ausgeführte Chorale, 1 Nachspiel und 6 einfache Choräle. Der vorherrschende Charakter dieses Bandes ist der der Kraft. Weichliches findet sich gar nicht. Vergebens würde man sich auch nach jenen Schülerversuchen, deren in den früheren Bänden neben vielem Trefflichen einige vorkommen, hier umsehen. Die Redaktion hat völlig begriffen, was sie dem Publikum und der Kunst schuldig ist, und ich wünsche ihr Glück dazu. Am hervorragendsten unter den erwähnten 32 Tonstücken scheinen mir zu sein: Nro. 2. Pastorella von S. Bach, Nro. 5. Präludium von C. Köhler, Nro. 6. Andante von Fischer, Nro. 8. Fuga von Ritter, Nro. 9. Präludium von Krüger (NB.!!), Nr. 12. Toccata von Merulo, Nro. 15. Postludium von Markull, Nr. 18. Ricercare von Gabrieli, Nro. 29. Trio von Töpfer, Nro. 31. Trio von S. Bach, Nr. 32. Fuga von Schaab.

Möge keinem angehenden Organisten der Thaler fehlen, der ihm den Besitz so reicher Tonschätze, wie sie hier niedergelegt sind, verschafft!

Adam und Christus, oder der Christbaum in M. Luthees Kinderstube. Ein Weihnachtsbüchlein für alle Christenkinder, von Karl Reinthaler. Erfurt, im Martinsstifte. 1843. Nebst: Sangweisen und Saitenspiel zum Christbaum in M. Luthees Kinderstube. Zusammengestellt von Karl Reinthaler. Erfurt, im Martinsstifte. *)

Die Widmung dieser Weihnachtsgabe lautet so: „Den jüngsten Sprossen vom Stamme Friedrichs, den Königlichen Söhnen und Töchtern unserer Fürsten, eine Leuchte vom Herrn, in Liebe und Hoffnung.“ Die einleitende Anrede des Herausgebers beginnt mit diesen Worten: „Unsern Martin Luther sollt Ihr also ehren in diesem Büchlein, lieben Leser, wie er auch in seinem Hause gepredigt hat die Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, und gesungen mit seinen Kindern von der Gnade, durch welche er geworden, was Er uns ist. Darum sind nicht blos die Weihnachtsgesprüche, welche er über die Festandachten so, wie jetzt im Martinsstifte, soll gehalten haben, alle buchstäblich aus seinen Schriften zusammengestellt, sondern auch die Lieder in denselben ganz wieder so angestimmt, als wie er selbst die besten uns vorgesungen hat, daß hier alle Wort und Ton beide in ihrer ersten Kraft wieder zusammen wirken. Mehr als die Reform des Textes,

*) Durch den Buchhandel zu beziehen von W. Körner in Erfurt.

nach der schon ein größeres Verlangen angeregt ist, mag freilich noch die Wiederherstellung der Melodien Euch auffallen: versucht sie aber nur frisch und wieder mit einfältigem Herzen (Apostelgesch. 2, 47) nachzusingen, und Ihr werdet bald merken, daß auch in ihren ursprünglichen Rhythmen und Harmonien die Kraft aus der Höhe wieder zu uns komme, durch welche wir die Reformation der Kirche so fortsetzen mögen, als sie unser geläuterter Vorstreiter je zuerst in seinem eigenen Hause angefangen hat."

Dann folgt eine erklärende und ausdeutende Hinweisung auf das schöne Titelkupfer: „die Stube, wie sie noch heute erhalten ist, in welcher Luther zwanzig Jahre lang die stillen Freuden einer gesegneten Ehe genossen hat", und die Christbescheerung, welche darin stattfindet. Zum Schlusse sagt der Herausgeber: „Mögen wir auch Alles so sinnig und gläubig betrachten und nachthun, was in diesem Büchlein und in allen seinen Werken von dem uns vorgelegt und eingeredet wird, der unserer Kirche das Wort von der Gnade wiedergebracht und vorgelebt hat, so werden wir davon denselben Weihnachtssegen erlangen, der in Luthers Haustempel alle Herzen zu Wohnungen des heiligen Geistes, und jeden Abend zu einem Sabbath, zu einer heiligen Ruhe des Herrn, geweihet hat." Der Inhalt aber des Büchleins selbst ist folgender: Zuerst stehen vier historisch-liturgische Andachten, zusammengestellt aus Bibelworten und Gesängen in derselben Weise, wie sie den meisten Lesern d. Bl. bereits aus Reinthalers „hohen Festen unsers Herrn" und „heiliger Passion" bekannt sein wird, ausführbar sowohl im häuslichen Kreise unter sangeskundigen Familiengliedern, wie in der Schule und Kirche. Nro. 1. Das Paradies, Nro. 2. Der Sündenfall, Nro. 3. Die Geburt Jesu, Nro. 4. Der neue Himmel und die neue Erde. Vier schöne Stahlstiche nach 1. Mos. 2, 3, 1. Mos. 3, 19, Luc. 2, 8, 11, Luc. 2, 16 sind beigegeben. Dann folgen 70 „Spruchlieder", bezüglich auf die einzelnen Thatsachen, welche in den vorhergehenden Andachten zur Sprache kommen, sich also innerlich diesen anschließend, doch aber einen unabhängigen, freien Gebrauch zulassend. Es sind theils Choräle, theils andere Stücke; jedem Liede ist eine Bibelstelle vorangesetzt. Um einige Beispiele anzuführen, so steht unter Nro. 8: Gott setzte den Menschen in den Garten Eden, daß er ihn bauete und bewohnete. Lied:

Für wen schuf Gottes Güte
Wohl diese Welt so schön? u. s. w.

Tonweise von Mozart. — Unter Nro. 27: Im Schweiße deines Angesichtes sollst du dein Brot essen, bis daß du wieder zur Erde werdest. Lied:

Spinne, Mägdlein, spinne,
So wachsen dir die Sinne,
Wachsen dir die gelben Haar,
Kommen dir die klugen Jahr, u. s. w.

Tonweise aus dem Volke. — Unter Nro. 38: Uns ist ein Kind geboren, ein Sohn ist uns gegeben ꝛc. ꝛc. Lied:

Kommt und laßt uns Christum ehren,
Herz und Sinne zu ihm kehren! u. s. w.

Tonweise: Quem pastores laudavere.

Zum dritten kommen nun: „Drei Weihnachtsgespräche vom ersten und andern Adam, aus Luthers Schriften." Erstes Gespräch: Das Paradies. Zweites Gespräch: Der Sündenfall. Drittes Gespräch: Die heilige Geburt unsers Herrn. Die Mutter, der Vater, Melanchthon, Muhme Lehne, Paulus, Johannes, Magdalena, Margaretha und Martinus sind die sprechenden Personen. Die Gespräche füllen siebenzig Seiten und wiegen an Kraft und Erbaulichkeit wohl eben so viel flache und fade Katechisationen einer gewissen Gattung auf. Vielen Lesern werden sie mit Gottes Hülfe zum Segen gereichen.

Der musikalische Theil des Werkchens zeugt von dem geläuterten Kunstsinne, den alle früheren Leistungen des Martinsstiftes auf dem Gebiete der Tonkunst verriethen. Dasjenige, was in dem Vorworte „zu Sangweisen und Saitenspiel" über die rhythmischen Choräle gesagt wird, möge hier noch Platz finden.

„Die Sangweisen unserer Kirchenlieder erscheinen hier wieder in ihrer ursprünglichen Form, also auch wieder in dem volksthümlichen Rhythmus, durch welchen sich der deutsche Gemeinde-Gesang wesentlich von dem römischen Prelester-Choral geschieden hat. Darüber zuvor eine kurze Verständigung. Mit dem Worte Gottes war dem Volke auch sein Recht an dem Kirchengesange genommen gewesen; es hatte, nach der Ordnung des ersten Gregors, dem Chore der Geistlichen, wie jetzt noch in der griechischen Kirche, nur zuhören dürfen. Als aber das Wort Gottes wieder anfing im Volke zu rumoren, und die Kirche reformirte, da hatte es auch gleich eine allgemeine Singlust mit geweckt, welche in den gleichmäßigen und mattherzigen Tönen des Chorals keine Befriedigung mehr fand, sondern in Pfingstungen pressen wollte die großen Thaten Gottes. So ist sammt dem volksthümlichen Kirchenliede auch seine rhythmische Melodie entstanden. Diese also eigene Schöpfung der Reformation ist nur leider nicht die Ehre der deutschen Kirche geblieben; mit dem Glauben an das lebendige Wort ist auch das neue Lied fast erstorben. Das Volk singt zwar noch, aber wieder choralmäßig, eine Sylbe so lang gedehnt als die andere, ohne allen Takt und Muth; und der Krebsgang ist ein so allgemeiner Schaden geworden, daß in keiner Gemeinde mehr eine Probe davon zu spüren, was der frische Odem unserer ganzen Kirche gewesen ist. Soll der einmal sie nen beleben, so muß er sie auch auf den Fittigen des Rhythmus durchwehen. Nicht blos der Text, sondern auch die Melodie des deutschen Kirchenliedes muß reformiret, und beides der charakteristische Ausdruck wieder werden unsers, Gott helfe auch dabuech! immer höher auffahrenden Glaubens. Besprechen wir uns also darüber nicht weiter mit Fleisch und Blut; die mit mir zugereisen im Glauben, werden auch gleich das schöne Erbe mit theilen, das von unserm Martin Luther zuerst seinem Hause hier wieder zugefallen ist; eine benachbarte Dorfgemeinde hat es schon versucht und erfahren. Nur das gehört noch hier zu der Verständigung: der alte Rhythmus läßt sich nicht durchgängig in eine neue Taktform zwängen, sondern wird richtiger dargestellt und leichter erfasset, wenn seine Noten durch keine Taktstriche getheilet, und mit bloßen Niederschlägen nach Vierteln oder Achteln gemessen werden. Credas experto."

Die äußere Ausstattung dieser Weihnachtsgabe, welche auch durch ein Facsimile von Luther geziert wird, ist ganz ausgezeichnet. Beide Bücher, das Text- und das Notenbuch, sind in drei Ausgaben zu haben: 1) auf geleimten Doppel-Propatria-Papiere, das Textbuch 2 Thlr. = 3½ Fl., das Notenbuch 1 Thlr. = 1 Fl. 45 Kr.; 2) auf feinstem Taschenbuch-Velin-Papiere, das Textbuch 1 Thlr. 15 Sgr. = 2 Fl. 40 Kr., das Notenbuch 22½ Sgr. = 1 Fl. 20 Kr.; 3) auf weißem und festem Druckpapiere, mit der Handschrift, aber ohne die Stahlstriche, das Textbuch 15 Sgr. = 54 Kr., das Notenbuch 15 Sgr. = 54 Kr. Um die dritte Ausgabe auch in die Schulen zu bringen, von der dann die meisten Kinder nur den Text zu haben brauchten, so sollen gegen unmittelbare Vorausbezahlung 30 Abdrücke des Textbuches für 8 Thaler = 14 Fl. abgelassen, und noch 3 Abdrücke des Notenbuchs gratis dazu gegeben werden; und 50 Abdrücke des Textbuches nebst 5 Abdrücken des Notenbuches sogar für 12 Thlr. = 21 Fl.

Der Neujahrssänger. Eine Sammlung leichter und gefälliger dreistimmiger Neujahrs-Arien, für Lehrer und Schüler. Herausgegeben von Gustav Brandt. Darmstadt, Druck und Verlag von C. W. Leske.

Die vorliegende erste Lieferung giebt nur dreistimmige Arien (Oberlieder) und zwar in doppelter Bearbeitung, erstens für zwei Kinderstimmen und Baß, zweitens für drei Kinderstimmen. „Einige Lehrer", so sagt der Herausgeber im Vorworte, „können nur Sopran und Alt besetzen, es fehlen ihnen die Tenoristen. Unter solchen Umständen ist der Lehrer gezwungen, Baß zu singen. Andere Lehrer sind glücklicher. Bei einer größeren Schülerzahl finden sich immer mehrere Knaben, welche die erforderliche Tiefe haben, um die dritte Stimme zu singen. Ich habe mich bemüht, die Tenor- (Contraalt-) Stimme so zu halten, daß sie sehr gut mit Knabenstimmen besetzt werden kann." Unter den gegebenen 12 Nummern erscheinen jedoch nur 8 in dieser Doppelgestalt; die übrigen sind blos für 3 Kinderstimmen gesetzt. Componirt sind 2 Melodien von Nägeli, 1 von Rink, 1 von Weiß, 1 von Reichardt, 2 von Finck, 3 vom Herausgeber, die übrigen von Ungenannten. Es verdient Beifall, daß der Herausgeber der Versuchung widerstanden, nur Compositionen von sich selber zu geben; Sammlungen, die ohne solche Selbstverleugnung entstehen, haben beziehungsweise immer nur einen untergeordneten Werth. Uebrigens sind die Beiträge des Herausgebers aller Anerkennung würdig und behaupten recht wohl ihren Platz neben den andern. Der Satz der Lieder ist mit Umsicht gemacht. Hier und da würde ich allerdings etwas anders geschrieben haben, z. B. in Nro. 18 anstatt:

lieber so:

In den Texten wechselt das eigentlich Religiöse mit Anderem. Das ist zweckmäßig. Wenn es übrigens in Nro. 19, nachdem von den vielen Freuden und Seligkeiten des alten Jahres die Rede gewesen, also heißt:

Je früher noch und besser
Sei uns das neue Jahr!

so möchte dieser Wunsch leicht etwas begehrlich scheinen, zumal bei der dritten, zehnten und zwanzigsten jährlichen Wiederholung! Nun, wir wollen das nicht so genau nehmen, heißt es doch im dritten Verse desselben Liedes:

Und wer da steht, der wache,
Daß er nicht falle gar.

Das ist die Hauptsache, und man muß die Jugend stets von Neuem darauf hinweisen:

Laßt uns besser werden,
Gleich wird's besser sein.

Die äußere Ausstattung der Sammlung ist so anständig, wie sie dergleichen Werkchen sonst selten zu Theil wird. Daß jede Stimme auf ein besonderes System gestellt ist, dafür werden die Kinder sehr dankbar sein.

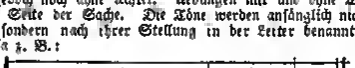
Art und Weise, wie ein Primarlehrer in seiner Schule den Gesangunterricht mit Erfolg betreibt. In's Kürzeste zusammengezogen und herausgegeben auf Verlangen mehrerer Freunde, die den Erfolg selbst prüften. Preis 8 Kr. St. Gallen und Bern. Verlag von Huber u. Comp. 1843.

In Verbindung damit stehen:

58 ein- und zweistimmige Schullieder. Methodisch geordnet und herausgegeben von einem Primarlehrer des Kantons St. Gallen. Preis 8 Kr. Auf 25 Exemplare 2 Frei-Exemplare. St. Gallen und Bern. Verlag von Huber u. Comp. 1843.

Hier ist eine Gesanglehre auf 16 Octavseiten! Was will man weniger? Das Auffallende dieser Erscheinung wird freilich durch die Erwägung vermindert, daß die als Uebungsbeispiele dienenden Lieder in einem besondern Hefte stehen, welches 32 Octavseiten zählt. Das wären also zusammen 48 Seiten, allerdings immer noch wenig genug im Vergleich mit den meisten andern Gesanglehren. Der Vers. hat seinen Gegenstand „in's Kürzeste gefaßt", dies ist theils auf die Darstellung, theils auf die Sache selbst zu beziehen. Jene setzt einen musikalisch und pädagogisch durchgebildeten Lehrer voraus. So heißt es z. B. S. 7: „Die Kindchen zur Uebung bewegen sich im ¾ oder ganzen Takte, an den sich die Kinder nun auch zu gewöhnen haben. Es geht dies leicht, weil er nur die Verdoppelung der vorigen Taktart ist, und das Gehör der Kinder nicht im mindesten eine Aenderung wähnt." Weiter wird über die Behandlung des ¾ Taktes nichts gesagt, für den tüchtigen Lehrer ist auch weiter nichts nöthig, während freilich mancher Andere nicht wissen wird, was er mit der kurzen Anleitung anfangen soll.

Was nun die im Unterrichte zu behandelnden Stoffe an sich betrifft, so ist zunächst zu bemerken, daß die Moll-Tonart ganz fehlt, was durchaus nicht gebilligt werden kann. In Dur fehlt jedoch nichts Wesentliches, und es ist der richtige Takt des Verfassers in der Auswahl des Nothwendigsten nicht zu verkennen. Er theilt den Unterricht in sechs Curse. Vom ersten und zweiten heißt es: „Diese Curse werden zusammengenommen", und man erfährt in der That nicht, wie sich der eine vom andern unterscheidet. Es wird aber in diesem Cursus die mittlere (eingestrichene) Octave der C-dur-Tonleiter in Secunden, Terzen, Quarten und Quinten geübt, wobei aus der Rhythmik der ¾, ¾ und ¾ Takt zur Einführung kommt, jedoch noch ohne Achtel. Uebungen mit und ohne Text bilden die praktische Seite der Sache. Die Töne werden anfänglich nicht mit ihrem Namen, sondern nach ihrer Stellung in der Leiter benannt, die Kinder singen also z. B.:

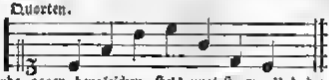


eins, drei, zwei, vier, drei, fünf,

wie auch Jacob, Erk, Schulze u. A. es thun lassen. Die Notennamen treten erst im fünften und sechsten Cursus mit den transponirten Tonarten ein, was wohl allzuspät ist. „Die Kinder lernen an der Tonleiter dem 1 auch sagen c, dem 2 d, dem 3 e ꝛc. und betrachten dann jeden Ton für sich als Grundton, indem sie von jedem Tone aus die Tonleiter singen, so hoch sie können." So sagt der College Schweizer, doch wir kehren nach

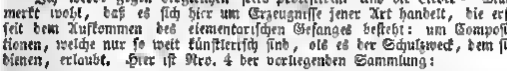
einmal zum ersten und zweiten Cursus zurück. Uebungen und Lieder giebt es dort. Jene sind — nach dem Muster berühmter Gesangschulen — zum Theil barbarisch, z. B.:

Quarten.



Ich werde gegen dergleichen stets protestiren. Und die Lieder? Man merkt wohl, daß es sich hier um Erzeugnisse jener Art handelt, die erst seit dem Aufkommen des elementarischen Gesanges besteht: um Compositionen, welche nur so weit künstlerisch sind, als es der Schulzweck, dem sie dienen, erlaubt. Hier ist Nro. 4 der vorliegenden Sammlung:

Mäßig. Lehre. Greith.



Gutes Herz, froher Muth, sind des Lebens höchstes Gut.

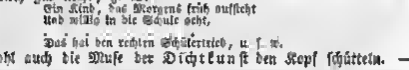
Das dient zur Uebung in Secunden. Die Muse der Tonkunst schüttelt den Kopf dazu, aber die Pädagogik sagt: Ich brauche solche Sätze! Die Pädagogik hat Recht; nur möge sie neben dergleichen Schulstückchen — ich sage neben, — nicht nach — auch wahre Lieder, frisch nach dem Gehöre, wenn es nicht anders geht, singen lassen, vom „Tannenbaum" und seinen „treuen Blättern", vom Feldmarschall Blücher, der da „reitet im fliegenden Saus", und was dergleichen mehr ist: dann wird die Muse der Tonkunst mit der allen Musikern eigenen Gutmüthigkeit ein Auge zudrücken und Fünfe gerade sein lassen. — Zugestanden muß übrigens werden, daß unter den vorliegenden Uebungsliedern einige recht artige Sachen vorkommen, und daß der Verfasser so zeitig als möglich aus den rein künstlerischen Erzeugnissen eines Nägeli, Gersbach, Sutter u. A. das Passende in den Schulkreis hineingezogen hat. Von den Texten gefallen nur einige freilich gar nicht, z. B.:

Ein Kind, das Morgens früh aufsteht
Und willig in die Schule geht,
Das hat den rechten Schülertrieb, u. s. w.

Hier wird wohl auch die Muse der Dichtkunst den Kopf schütteln. — Desgleichen hier:

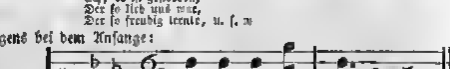
Ach, er ist gestorben,
Der so lieb uns war,
Der so freudig lernte, u. s. w.

wo übrigens bei dem Anfange:



Ach er ist ge = stor = ben ꝛc.

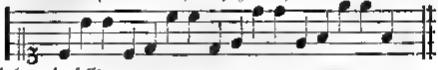
wohl manchem unserer in dem lieben Deutschland lebenden Leser das oft gehörte:



Herr Bruder, nimm das Gläschen ꝛc.

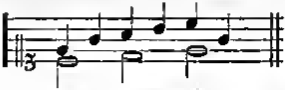
einfallen dürfte, welches die nüchterne Schweiz dagegen wahrscheinlich nicht kennt....

Im dritten und vierten Cursus führt unser Verfasser die Sexten- und Septimen, die Achtel und Sechzehntheile, sowie die Zweistimmigkeit ein, mitunter wieder stark barbarisirend, z. B. hier:



u. s. w.

und hier ebenfalls:



Der fünfte und sechste Cursus bringt die transponirten Tonarten. Sehr richtig sagt hier der Verfasser: „Die Kinder werden ihr Hauptaugenmerk immer nur auf Entfernung richten." Das heißt: Sie werden künftig nicht mehr Ton um Ton in Gedanken auf die Eins beziehen, sondern sie werden jedes Tones Abstand von dem unmittelbar vorangehenden messen. Eine Sache von großer Wichtigkeit. —

Es ist Zeit, meine lange Recension über das kurze Buch zu schließen. Das Werklein verdient ungeachtet seiner Mängel einige Aufmerksamkeit, denn

1. es huldigt dem formalen Princip, im Gegensatze zur Abrichterei;
2. es ist aus der Praxis hervorgegangen, nicht aus geldbursiger Speculation;
3. es enthält einen, wenn auch zu weit gehenden, Versuch, die wirklich nothwendige Vereinfachung des Gesangunterrichtes zu bewirken;
4. der eingeschlagene Weg ist im Allgemeinen der richtige.

Daß der C-Schlüssel gebraucht ist, dürfte mehr gegen als für sich haben. Auch werden Viele mit dem Verf. nicht übereinstimmen, wenn er bei den Einübungen so viel als möglich die „instrumentalische Beihülfe" vermeidet, indem er glaubt, „daß durch das Mitsingen des Lehrers das Gehör der Kinder reiner und fester gebildet werde."

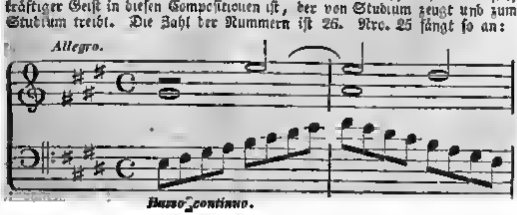
Wie dem aber auch sei, der wackere Schweizer empfange hiermit den collegialischen Gruß eines Deutschen, der jedes Streben, den Gesangunterricht zu fördern, achtet und ehrt!

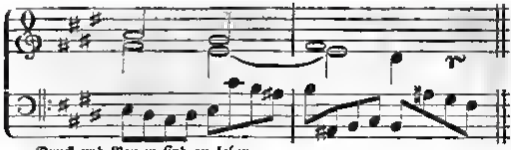
Praktische Vorstudien zur Fuge für angehende Clavierspieler, Organisten und Harmoniker, als Vorbereitung auf das Fugenspiel und den Fugensatz. Componirt und mit einem Commentar begleitet von G. Th. Eduard Steglich, Seminar-Oberlehrer und Cantor. Grimma, J. M. Gebhardt.

Durch die Aufforderung eines angehenden Musikers, der kaum die wichtigsten Regeln der Harmonik kannte, ihm „Fugen machen" zu lehren, wurde in Hrn. Steglich der Gedanke rege, „daß es wohl nicht unzweckmäßig sein könne, weiter strebenden Harmonikern eine Anleitung zu bieten, sich zum Studium der Fuge geschickt zu machen, zugleich aber auch damit den nicht selten vorkommenden Wahn zu zerstören, als könne Jeder, der eine Generalbaßschule oberflächlich durchgearbeitet hat, auch Fugen componiren." So entstanden diese „Vorstudien." Sie setzen Kenntniß der allgemeinen Musiklehre und der Harmonielehre voraus. „Nur wer im Stande ist, Vorspiele und dergleichen kleinere musikalische Compositionen zu fertigen, ähnliche oder andere nach dem einfachen Contrapunkte bearbeitete Sätze

zu zergliedern, und die hierzu gehörigen Kenntnisse des musikalischen Satzbaues, sowie die nöthige Spielfertigkeit besitzt, kann das Studium der Fuge mit Nutzen beginnen." Von dem eigentlichen Fugensatze ist in diesem Werkchen, das vielmehr nur Vorarbeiten dazu enthält, nicht die Rede. „Die hier gegebenen Musikstücke sollen in ihre einzelnen Bestandtheile zerlegt, nach verschiedenen Beziehungen hin in's Auge gefaßt, in selbst erfundenen Motiven nachgebildet und mit den eigenen Arbeiten verglichen werden." — Dem Verfasser hat beim Entwurfe seiner Arbeit die Compositionslehre des Prof. Dr. Marx den Weg gezeigt, und wenn er beinahe ganz der dortigen Anordnung folgte, so geschah es, weil er solche als sehr zweckmäßig erkennen mußte. „Von dem Einfachen zum Zusammengesetzteren, vom Leichten zum Schwereren übergehend, mußten zuerst (I. Abtheilung) Beispiele gegeben werden, in denen nur ein Motiv festgehalten wird und auch diese wieder in einstimmige (A.) und in zwei- und mehrstimmige Sätze (B.) zerfallen. Diesen Beispielen hatten nun Compositionen zu folgen (II. Abtheilung), in welchen Nachahmungen, die in den ersteren als unwesentlich erschienen, nun als wesentliche Bestandtheile sich zeigen, also: die freien Nachahmungssätze. Hier mußte man die zweitheilige Satzform als die leichtere zuerst vornehmen, und zwar (A.) in Mischungen von Nachahmungs- und homophonen Liedesabschnitten; darauf (B.) die selbstständigen 2- und 3stimmigen Nachahmungssätze; diesen die Beispiele (C.), in denen die Hauptstimmen von Nebenstimmen begleitet werden; hierauf (D.) dergleichen, in welchen die Form erst (a.) durch ein weniger strenges Festhalten eines Hauptsatzes, dann aber (b.) durch Vermischung polyphoner und homophoner Anwendung des Nachahmungsmotivs erweitert wird, folgen lassen; dann (E.) freiere Formbildung durch Verhüllung der Thetschlüsse darstellen und zuletzt (F.) Compositionen geben, in welchen die Nachahmungsstimmen wieder (a.) durch einen Basso continuo oder (b.) durch einen Contrapunkt in der Oberstimme begleitet wird. Nach diesen Vorarbeiten glaubte der Verfasser das für den Zweck dieses Werkchens einzig noch Uebrige hinlänglich begründet zu haben und es erscheinen (als III. Abtheilung) das Fugato und die Fughette. Dieß wären die ersten kleinen Fugenarbeiten, auf welche die Fuge zum Choral, fugirte Chorale, einfache Fugen ꝛc. folgen würden, wie sie in älteren und neueren Meisterwerken zu finden sind, aus denen sie Weiterstrebende mit Beihülfe einer Compositionslehre studiren können."

Das Vorstehende wird hinreichend sein, „junge Männer, welche die Seminarbildung erlangten und sich auch in musikalischer Hinsicht für ihren Beruf weiter auszubilden wünschen", — denn für solche schrieb der Verfasser — auf das gegenwärtige Werk hinzuweisen, zumal da Schneider in Dresden, Hauptmann in Leipzig und andere Urtheilsfähige sich nur beifällig darüber ausgesprochen haben. Ich bemerke noch, daß ein ernster, kräftiger Geist in diesen Compositionen ist, der von Studium zeugt und zum Studium treibt. Die Zahl der Nummern ist 26. Nro. 25 fängt so an:





Druck und Papier ſind zu loben.

Weiheklänge der Unſchuld. Ein und dreißig Jugendlieder von verſchiedenen Meiſterdichtern, für eine Singſtimme mit Pianoforte-Begleitung componirt von M. F. Lehmann. Berlin, 1844. Preis 12½ Sgr. In Commiſſion bei W. Logier.

Wenn eine Mutter mich aufforderte, ihr ein Liederbuch für ihre ſingenden und ſpielenden Kinder zu empfehlen, ſo würde ich zwar ganz gewiß zuerſt Richter's 50 Kinderlieder nennen, (vergl. Jahrg. IV. Nro. 2 d. Bl.) dann aber ſogleich die vorliegenden „Weiheklänge", wenn auch dieſer Titel mir etwas preciös erſcheint. Dieſe Sammlung hat den Vorzug vor der Richterſchen, daß die Texte von verſchiedenen Dichtern herrühren, (von Arndt, Claudius, Krummacher, O. Spekker [-Hey] u. A.) Was die Muſik betrifft, ſo ſteht ſie zwar, da alle Melodien von Hrn. Lehmann ſelbſt ſind, jener nach, doch behauptet ſie auch in dieſer Hinſicht im Allgemeinen eine Stelle, die nicht zu den ſchlechten gehört. Herr Lehmann ſucht den Volkston, und in den meiſten Fällen findet er ihn; man prüfe z. B. Nro. 5 „Seh' mir aus Einer den Hafen an"; Nro. 12 „Da fliegt ein hungrig Spätzlein her", Nro. 25 „Du lieber, frommer, heil'ger Chriſt", ſo auch unter Nro. 24 das ergötzliche Finkenlied, unter Nro. 29 das Lied vom Fiſchlein u. m. a. Die Clavierbegleitung iſt ſo leicht, daß ſie in den meiſten Fällen von den Kindern ſelbſt wird ausgeführt werden können. Da nun auch die äußere Ausſtattung des Werkchens höchſt anſtändig und der Preis ſehr niedrig iſt, ſo dürft' ich mich ſchwerlich in der Erwartung täuſchen, daß dieſe „Weiheklänge" bei Kleinen und Großen viele Freunde finden werden.

E. H.

Der Pianiſt, oder die Kunſt des Clavierſpiels, in ihrem Geſammtumfange theoretiſch-praktiſch dargeſtellt. Ein Lehr- und Handbuch für Alle, welche Clavier ſpielen und dieſe Kunſt lehren oder lernen, jedoch mit beſonderer Rückſicht auf Dilettanten, von Guſtav Schilling. Oſterode, Verlag von A. Sorge. 1843. XIV 396 S. Preis 2 Thlr.

Der Verfaſſer ſcheint das Mangelhafte der meiſten neuern Clavierſchulen, vorzugsweiſe in theoretiſcher Hinſicht, lebhaft empfunden zu haben, und er hat verſucht, Alles zuſammenzuſtellen, was nur irgend dem Clavierſpieler als ſolchem zu kennen und zu wiſſen nothwendig iſt, und was derſelbe ſonſt mühſam in verſchiedenen Werken aufſuchen mußte. So findet man erſt eine Geſchichte und Beſchreibung der verſchiedenen Clavierinſtrumente. Es wird erwähnt, daß die Dämpfung erſt 1765 von Lenker in Rudelſtadt erfunden worden; ferner daß Silbermann zuerſt die ſogenannte

engliſche Mechanik erſonnen und angewandt hat. Daran ſchließt ſich eine kürzere Abhandlung über die Nothwendigkeit des Unterrichts im Clavierſpiele und eine längere über die Art und Weiſe des Unterrichts, worin mehrere ſehr gute praktiſche Fingerzeige gegeben werden. Nun wendet ſich der Verfaſſer zu dem, was man in neuerer Zeit „Allgemeine Muſiklehre" benannt. (Wenn ich nicht irre, hat G. Weber dieſe Bezeichnung zuerſt eingeführt.) Es iſt das, was gewöhnlich den Anfang der Harmonielehre ausmacht. Ton, Intervall, Con- und Diſſonans, Tonſchrift, Zeitwerth der Noten, Schlüſſel, Verſetzungszeichen und wie das Materiel noch heißen mag — Alles wird ausführlich erklärt. Eben ſo die Ton- oder Klanggeſchlechter (Tonarten), der Rhythmus, die Tonlehre, das Zeitmaaß mit Beſchreibung des Mälzelſchen und Weberſchen Metronoms. Hinzugefügt iſt noch Einiges über die den verſchiedenen Klaſſen, aus denen die einzelnen rhythmiſchen Sätze eines Tonſtücks beſtehen, alſo über Einſchnitte, Abſätze und Perioden. Das Ausführlichere wird im zweiten Theil vorgenommen.

Der zweite oder ſpecielle Theil enthält die Lehre von der Kunſt des Clavierſpiels insbeſondere, oder die eigentliche Clavierſchule, und beginnt mit der Lehre von den beim Clavierſpiel thätigen Organen, oder wie es der geehrte Verfaſſer ein wenig fremdartig bezeichnet, mit der Organologie. Anſchlag, Haltung der Hände und Finger und des Körpers überhaupt, werden genügend anſchaulich gemacht. Wie die Finger gebraucht werden müſſen, um einen guten Anſchlag zu erzielen, iſt vielleicht in keiner Clavierſchule ſo deutlich auseinandergeſetzt. Eins wäre vielleicht noch hinzuzufügen, nämlich daß man das erſte Gelenk jeden Fingers etwas ſenkrecht halten müſſe, weil ſo die Hammerkraft in vollſter Ausdehnung zum Vorſchein kommt. — Das Capitel von der Fingerſetzung enthält die Hauptregeln derſelben. Bei dieſen ſtellt es ſich am meiſten heraus, daß auch eine praktiſche Clavierſchule zu dem Buche gehört; denn da die Töne nur mit Buchſtaben bezeichnet ſind, möchte es Jemandem, der erſt lernen will, ſchwer werden, ſich zu orientiren. — Weiter werden die Begriffe von Melodie und Harmonie entwickelt. Stimmbewegung, rhythmiſche Eintheilung einer Melodie, Haupt- und Nebenmelodie, Verhältniß der Harmonie zur Melodie, Fortſchreitung der verſchiedenen Stimmen einer Harmonie, Gattungen von Harmonie und harmoniſche Kennzeichen der rhythmiſchen Abſchnitte eines Tonſatzes finden hier ihre Beſprechung. Hieran ſchließt ſich die Ornamentik, oder die Lehre von den mancherlei Figuren und Manieren im Clavierſpiel. Vom Vorſchlag bis zum Zurückſchlag ſind alle Verzierungen durchgegangen. Beachtung verdient es, daß die Regeln, die angeben, wo der Vorſchlag in älteren Compoſitionen kurz ſein muß, hier angeführt werden. Das Capitel: Dynamik, oder die Lehre vom Vortrag, enthält viele treffende Bemerkungen, die beſonders Unterrichtende beherzigen mögen, wenn ihnen daran gelegen iſt, ihren Schülern eine geſchmackvolle Vortragsweiſe beizubringen. — Ein Verzeichniß der dem Clavierſpieler zu wiſſen nöthigen techniſchen Worte und Zeichen mit beigefügten Erklärungen fehlt nicht, eben ſo wenig eine Beſchreibung der jetzt gebräuchlichen Clavierinſtrumente. Den Beſchluß macht die Akkordenlehre, welche der Verfaſſer aus dem Anhange zu ſeiner Muſikwiſſenſchaft entlehnt.

Stoff iſt alſo viel in dem Buche. Der Hauptvorzug deſſelben beſteht darin, daß Jemand, dem es verſagt worden, an einem größern Orte oder bei einem gründlichen Lehrer ſich eine tüchtige muſikaliſche Ausbildung zu erwerben, Gelegenheit findet, ſich über Vieles, was ſonſt mehr durch Tradition fortgelehet wird, Roth zu erholen, und daß er manches Nothwendige und Nützliche geſammelt findet, was er in 20 verſchiedenen Clavierſchulen erſt aufſuchen müßte; daß endlich Alles in verſtändlicher und klarer

Weise vorgetragen ist, — ein Vorzug, dessen sich nicht viele Clavierschulen rühmen dürfen, denn in der Regel sind die Verfasser derselben des Wortes nicht sehr mächtig, und manche, wie z. B. Hummel, haben sich sogar den Text dazu von Andern anfertigen lassen. Wünschenswerth wäre etwas mehr Kürze, denn der zu große Umfang des Werkes wird der allgemeinen Verbreitung doch hinderlich sein. Seiffert.

Journalschau. *)

Die Evangel. Kirchenzeitung v. J. enthält in Nr. 62 eine „Nachricht von einer evangelischen Passionsfeier", welche hier auszugsweise mitgetheilt wird.

Bereits vor etwa 20 Jahren war in der Kirche zu Mittenwalde in der Mittelmark noch das sogenannte Singen der Passion üblich. Die Leidensgeschichte des Herrn wurde nach Matthäus vom Chore gesungen, indem in einfachen, leicht einzuübenden Melodien Einer die Worte des Evangelisten, ein Anderer die Worte Christi, wieder Andere die Worte der übrigen redenden Personen, und endlich der ganze Chor die Worte des Volks, der Kriegsknechte u. s. w. vortrug. Durch passende, von der Gemeinde gesungene Liederverse wurde dieser Vortrag von Zeit zu Zeit unterbrochen. Verschiedene Umstände hatten sich vereinigt, um auch diese Reliquie aus alter Zeit zu zerstören; die Gemeinde duldete schweigend ihren Untergang. Der jetzige Diaconus König hatte öfters Gelegenheit, den älteren und auch noch den jüngeren Gemeindegliedern zu bemerken, daß sie sich der alten Passionsfeier mit großer Begeisterung erinnerten; ja einige, und unter ihnen solche, welche früher selbst mitgewirkt hatten, sprachen geradehin den Wunsch aus, daß sie wieder eingeführt werden möchte, indem sie versicherten, daß dies von der ganzen Gemeinde mit großer Freude würde aufgenommen werden. Somit war die Veranlassung zur Wiedereinführung gegeben. Aber die Noten zu der Passion waren nach dem Tode des früheren Cantors ganz verschwunden (wahrscheinlich als Makulatur verkauft). Dieser Umstand ist indessen der guten Sache mehr förderlich als hinderlich gewesen; denn aus den Erzählungen über die Beschaffenheit der Passionsmusik konnte man schließen, daß über sie einmal eine besserende, modernisirende Hand gefahren war, und dem Prediger K. war nun die Gelegenheit gegeben, das Ganze in seiner ursprünglichen Gestalt wiederherzustellen. Er unterzog sich gern dieser Arbeit, den altevangelischen Ritus behielt er als Grundtypus bei, und entnahm die Melodien aus liturgischen Werken aus der Zeit der Reformation, namentlich aus der Psalmodie des Lucas Lossius (Wittenberg 1561) und aus dem evangelischen Missale des Matthäus Ludecus (1589). Als Text ward die Passion nach den vier Evangelien, wie sie sich in vielen älteren Agenden findet, gleichfalls beibehalten, jedoch mit Auslassung alles nicht unmittelbar zur Leidensgeschichte des Herrn Gehörigen. Doch wir gehen lieber gleich zur Beschreibung des Ganges der Feierlichkeit über, obgleich sich manches Lehrreiche berichten ließe über die Art und Weise der Einführung, da dieselbe ein Beweis ist, was sich bei gutem Willen, und gehörigem Ernste, und doch mit so äußerst geringen Mitteln in liturgischer Hinsicht bewirken läßt. — Der Nachmittagsgottesdienst begann um die gewöhnliche Zeit mit dem Liede: Die Seele Christi heil'ge mich..., worauf der Prediger K. über Heb. 9, 28 die Predigt hielt.

*) Die Fortsetzung dieses Artikels hat der Herr Verleger in die, ausschließlich unter seiner eigenen Redaction stehende, Beilage gefälligst aufgenommen. D. R.

(Fortsetzung in der Beilage.)

Beilage zur Euterpe No. 2.

Gleich nach der Predigt, und nachdem der Prediger am Altar erschienen, nahm die eigentliche Passionsfeier ihren Anfang. Die Gemeinde sang den Vers: O Mensch, bewein' dein' Sünde groß ꝛc., worauf der Prediger die erste Lection, enthaltend die messianischen Hauptstellen vom Leiden Christi, vorlas, und die Gemeinde, Christe, du Lamm Gottes . . . B. 1., sang. Es folgte das Charfreitagsgebet (Collecte) aus Matth. Ludecus, Christe, du Lamm Gottes . . . B. 2. und die zweite Lection, enthaltend die Geschichte der Einsetzung des Passahmahles, 2. Mos. 12, 1 — 11 (in der alten Kirche die eigentliche Charfreitagsepistel). Dieser vorbereitende Theil der Feier wurde von der Gemeinde mit dem dritten Verse des genannten Chorals beschlossen. Die Geschichte des Leidens und Sterbens unseres Herrn begann. Es ist unmöglich, den Eindruck zu beschreiben, den das einfache Wiederwort in diesem kunstlosen Gesange hervorbrachte. Alles die Andacht Störende, alles Theatralische (worüber man früher bei solchen Passionsfeiern häufig geklagt hat) war sorgfältig vermieden. Die Worte der verschiedenen männlichen Personen wurden immer nur von Einem gesungen, so wie die Worte der weiblichen von einem und demselben Knaben. Nur die Worte Christi waren, wie es in alten Agenden vorgeschrieben ist, dem Geistlichen verblieben. Sorgfältig gewählte Liederverse waren für die Gewande eingelegt, und wurden von ihr mit einer Innigkeit gesungen, die deutlich bewies, daß die Worte der Leidensgeschichte ihre Wirkung bei ihr nicht verfehlten. Z. B. nach den Worten: Es war aber sein Schweiß wie Blutstropfen, die fielen auf die Erde — wurde gesungen: Was ist die Ursach aller solcher Plagen? . . . Nach den Worten: Und die Jünger verließen ihn alle und flohen: O Gottes Sohn, du Gnadenthron, ich fliehe in deine Wunden . . . Nach den Worten: Da speieten sie aus in sein Angesicht, und schlugen ihn mit Fäusten: Wer hat dich so geschlagen . . . Ich, ich und meine Sünden . . . Nach den Worten des Pilatus: Sehet, welch ein Mensch: O Haupt voll Blut und Wunden . . . Nach den Worten: Und sie führeten ihn hin, daß sie ihn kreuzigten: So gehest du, mein Jesu, hin, den Tod für mich zu leiden. . . . Nach diesem Verse sang der Evangelist in lang gehaltenen Tönen: Und er trug sein Kreuz, worauf die Gemeinde fortfuhr: Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld . . . Und als nun der Augenblick gekommen, in welchem der Herr am Kreuze erblaßte, als die einfachen, aber tief ergreifenden Worte des Evangeliums verhallten: Und er neigte das Haupt, und verschied — da schwieg auch der Gesang; eine Pause trat ein, die ganze Gemeinde warf sich zum stillen Gebet auf die Knie, und die Betglocke tönte vom Thurme in drei tiefen Schlägen (eine Sitte, welche in Mutterwalde nie untergegangen war; denn sonst hätte wohl heutigen Tages Niemand den Muth gehabt, sie einzuführen). Nach Beendigung der Passionsgeschichte wurde vom Chor ein alter Wechselgesang, die Improperia, gesungen.

Den Beschluß des Ganzen machte eine Collecte, das Vaterunser und der Segen. Die Feier hatte mit Predigt 2½ Stunden gedauert, aber „sie hätte noch zwei Stunden länger dauern können, äußerte einige Tage nachher ein siebzigjähriger Greis, und die Andacht wäre nicht erkaltet." Wirklich erinnern wir uns nicht, in einer großen, ganz gefüllten Kirche eine solche anhaltende, heilige Ruhe und Andacht je erlebt zu haben, wir erinnern uns nicht, daß irgend eine gottesdienstliche Feier auf Christen von den verschiedensten Bildungsstufen eine so gleiche Wirkung ausgeübt hätte.

Einſ, geſteht, daß ein ſolcher Erfolg ſeine Erwartungen weit übertroffen hat. Er war, wie er von dem Vorhaben des Predigers K. hörte, zwar im Ganzen darüber erfreut, doch hielt er es faſt für einen zu kühnen Schritt. Nachdem er aber ſelbſt Zeuge jenes Charfreitagsgottesdienſtes geweſen iſt, nimmt er keinen Anſtand, zu bekennen, daß er lange nicht einer kirchlichen Feier beigewohnt hat, die ihn ſo befriediget, ſo erbaut und erhoben hätte, wie dieſe. Und welches waren die äußern Mittel, mit denen das Ganze ausgeführt wurde? War aus der Reſidenz ein Orcheſter verſchrieben, hatten berühmte Sänger und Sängerinnen die Soloparthien übernommen, ſtand ein General-Muſikdirector mit dem Taktſtocke in der Hand an der Spitze? Nichts von alle dem. Der Geiſtliche ſelbſt, ein Predigtamts-Candidat, der die Worte des Evangeliſten ſang, der gewöhnliche liturgiſche Chor, beſtehend aus der Schuljugend, den Lehrern der Stadtſchule und einigen Gemeindegliedern — das waren die Mitwirkenden, welche an jenem Tage die Gemeinde die Gewalt der heiligen Muſik fühlen ließen; die Orgel war das Orcheſter, und das Gefühl der Würde des Tages und des Orts, welches den Mitwirkenden inwohnte, war der Dirigent; das Wort Gottes endlich und die altevangeliſchen Kirchenlieder bildeten die Grundlage des Ganzen, und waren die Träger der Andacht.

Anzeigen.

Der Menſch iſt eitel geboren, drum waßt er ſich oo,
in der Welt etwas gelten zu wollen

Dieſer Geburtsfehler ſcheint auch den Herausgeber des **„praktiſchen Organiſten“** *), (Mainz, bei Schott's Söhnen), Herrn J. G. Herzog, verleitet zu haben, ſeinen Namen durch Zuſammenſtellung der geſchätzteſten und gediegenſten Orgelſtücke berühmt zu machen und als Nachahmer des „Körner'ſchen Orgelfreunds“ auf fremden Lorberen zu ruhen, unter den Koryphäen der Neuzeit zu glänzen und noch von der Nachwelt genannt und geſucht zu werden.

Die zwei erſten Hefte legen uns vor, und beim erſten Blick auf das Titelblatt erkennt man ſchon, ohne genauere Prüfung, daß der Boden hohl klingt. Keck tritt der Herr H. mit Namen heraus, die er gar nicht zu kennen ſcheint und wodurch er zu dem Urtheil verleitet, daß er der Zuſammenſtellung von Meiſterwerken keineswegs gewachſen iſt. Jedes literäriſche Unternehmen ſollte ſeine Grundſtütze billigerweiſe im eigenen Talent ſuchen, und nicht in bloßen Compilationen ohne Urtheil und gehörige Verarbeitung mit einer Art von Unverſchämtheit heraustreten, denn immer verſchwindet ſcheinbare Stärke bei näherer Beleuchtung, und man findet unfreiwillig wahr, daß kleine Genie's ſo gern die Rollen der großen ſpielen. Wäre das Herzogſche Werk das Erſte dieſer Art, ſo würde es mit Recht in die Cathegorie geſchichtlicher Zuſammenſtellungen gehören und nicht werthlos ſeyn; ſo aber iſt's ein reines ſchlerhaftes Plagiat, was weniger zu empfehlen iſt. Möge der Herausgeber nur bedenken, daß Nachahmungen, oder gar Nachdrücke von Noten-, mathematiſchen und arithmetiſchen Wer-

*) Nicht zu verwechſeln mit Körner's praktiſchem Organiſten, der bereits in Euterpe 1841, Pag. 96, angezeigt iſt und im Laufe dieſes Jahres erſcheinen wird

ken stets incorrect sein werden, da der Verleger, bei so billigen Preisen, wie sie namentlich hier gestellt sind, den Corrector, auf den doch unbestritten, selbst der Fehlerlosigkeit des Manuscripts, gar zu viel ankommt, nur höchst erbärmlich honoriren, mithin einen geprüften Corrector für den Tagelohn eines Holzspaltens nicht erwerben kann.

Finden sich nun aber noch außerdem so grobe Sünden, wie die vorliegenden beiden Hefte liefern und welche dem Corrector nicht, sondern einzig der Unbekanntschaft des Verfassers entweder, oder der Eile, mit der sein Raubvogel vom Fluge heimkehrte, dessen Beute nun unbekümmert um die Richtigkeit sogleich verarbeitet wird, zur Last fallen, dann kann man mit gutem Gewissen ein solches Machwerk nicht empfehlend passiren lassen.

Um wenigstens den Schein eines vollständigen Plagiats zu wollen, hat Verfasser einige andere Componisten, als in dem Körner'schen Orgelfreunde benannt sind, auf seinem Titel angeführt; aber auch hier seine Unkenntniß zur Schau gestellt. So z. B. J. S. Bach und Sebastian Bach. Da hat nun der Herausgeber einmal den abgekürzten Vornamen J. S. B. irgendwo gelesen und bei einer andern Gelegenheit den Sebastian (Johann) gesehen, flugs stellt er sich zwei große Orgelcomponisten vor Augen, und hell weg stehen sie auf dem Monuscripte. Alle Bach's aus dieser so berühmten Familie haben andere Vornamen und der hier gemante, 1685 zu Eisenach geboren, ist der einzige Johann Sebastian. J. Paschelbel ist unrichtig. Der Mann schrieb sich J. Pachelbel. W. Volkmar schreibt sich mit ck.

Nun zum Texte:

Pag. 2. Nro. 5. Das Tonstück scheint aus „Geißler's" praktischer Orgelschule (Verlag von Gübsche in Meißen), wo dasselbe pag. 51 mit der Aufschrift „v. Schneider" abgedruckt ist, entnommen zu sein. Dort ist aber der Componist nicht mit seinem Vornamen angegeben, daher es etwas gewagt ist, ohne weitere Umstände J. Sch. (J. Gottlob Sch.) zu nennen. In Friedrich Schneider's Orgelschule hat sich aber Friedrich Schneider selbst zur Composition bekannt. Ibid. Nro. 8. Dies Trio *) ist aus den 18 Tonstücken von C. F. Becker Op. 12, Nro. 4, Verlag von Klemm in Leipzig, entnommen, gehört also abermals der Compilation an. Pag. 3. Nro. 10. Der letztere Vorwurf trifft auch dieses Vorspiel, welches in Körner's angehendem Organisten pag. 96, Nro. 274 vorzufinden ist. Ibid. Nro. 11. Ist aus Körner's Präludienbuche Nro. 100 genommen. Pag. 18. Nro. 29. Siehe M. Fischer's Choralbuch Nro. 200. Pag. 19. Nro. 31. Vorspiel von J. S. Bach, entnommen aus dem neuen vollständigen Museum für die Orgel, Jahrg. 6 pag. 14. Die Noten, pag. 20, „wer erkennt nicht den Meister", entnommen aus Körner's Orgelfreunde, Bd. 3, pag. 22, hat dem Herausgeber gefallen. —

Auffallend und erwiesen ohne alles Nachdenken, mithin bewiesend die Eile und den Mangel an eigener Kenntniß, ist pag. 15 Nro. 26 das Trio von Schneider, wahrscheinlich nur Note für Note, denn es ist in A-dur, wogegen das Original in As-dur sich in Friedrich Schneider's „höherer Orgelschule" Nro. 41, Verlag von Hofmeister in Leipzig findet, aus Geißler's neuer Orgelschule pag. 96 entnommen; die Vergleichung, daß hier, so wie bei Geißler, die Angabe des Tempo fehlt, spricht für den Verdacht.

Der äußern Ausstattung ist kein Vorwurf zu machen, wie denn überhaupt die Herren Verleger sich angelegen sein lassen, ihrer Offizin Ehre zu erhalten.

Richter.

*) Im 10. Takte durch ganz unpassende Octaven verunstaltet, was ich mit an Becker's Stelle recht sehr verbitten wollte. Jedenfalls soll dies eine Verbesserung des Herausgebers sein? M. K.

Soeben ist erschienen der Anfang des sechsten Bandes vom:

Orgelfreund.

Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Fantasien u. s. w. in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelspiele, redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und A. G. Ritter.

Das erste Heft enthält Tonstücke von J. S. Bach, H. Bönicke, E. E. G. Breitung, G. Frescobaldi, H. C. C. Güntersberg, C. G. Höpner, F. Kühmstedt, J. C. Kühnau, A. G. Ritter, H. W. Stolze, J. G. Töpfer und J. Zahn.

Ebenso ist der erste Band, bestehend aus 4 Heften, beendet von:

Postludienbuch,

oder

Sammlung von größtentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Molltonarten.

Redigirt und herausgegeben von

G. W. Körner und A. G. Ritter.

Dieser Band enthält Compositionen von J. S. Bach, S. H. Bodenschatz, D. Engel, J. L. Krebs, J. G. Meister, A. G. Ritter, F. W. Rost, C. F. Rudolph, J. W. C. Sauerbrey, C. W. Seiffert, C. J. Stolze und J. G. Töpfer.

Beachtenswerthe Anzeige für Musiker, Musikfreunde und Vorstände von Musikbildungs-Anstalten.

In der Verlagsbuchhandlung von Ch. Th. Groos in Karlsruhe ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

Dirigent und Ripienist

für

angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde

(zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniß)

bearbeitet von **Dr. F. S. Gaßner,**

Großherzoglich Badischem Hofmusikdirector, wirklichem, correspondirendem und Ehrenmitgliede in- und ausländischer philharmonischer Vereine und Akademieen.

8. Mit 16 Plänen von Orchester- und überhaupt Personalstellungen berühmter Anstalten. Preis geheftet

1 fl. 36 Kr. = 1 Thlr.

Bei mir iſt erſchienen und in allen Buch- und Muſikalien-handlungen (in Erfurt bei W. Körner) zu haben:

Theoretiſch-praktiſche

Clavier-Schule.

Von Chr. Aug. Scheidler.

1s—3s Heft in gr. Quer-Quart. à ⅓ Thlr.

Obgleich in neueſter Zeit an guten Clavierſchulen kein Mangel iſt, ſo hat doch gewiß ſchon mancher Clavierlehrer eine ſolche, wie die vorliegende, in der muſikaliſchen Literatur vermißt. Diejenigen Schulen nemlich, die ſich der Gründlichkeit und Vollſtändigkeit rühmen dürfen, ſind entweder durch ihren zu hohen Preis oder durch den zu ſchnellen Fortſchritt vom Leichtern zum Schwerern keineswegs einem Jeden zugänglich und meiſt nur für Erwachſene geeignet, welche, wo nicht ſchon Vorkenntniſſe, doch wenigſtens gute Anlagen und eine größtmögliche Doſis Geduld und Ausdauer beſitzen müſſen, um ein ſo mühevolles Studium mit Erfolg durchzuſetzen. Andre kleinere Clavierſchulen, z. B. die von Cramer, Carl Czerny, A. Müller u. A., zu denen deshalb die meiſten ihre Zuflucht nehmen, ſind dann wieder zu unvollſtändig, als daß ſie dem angehenden Clavierſpieler, der mehr als ein Walzerchen ſpielen lernen will, zu empfehlen wären, da er nach deren Beendigung ſich doch nach einem andern, vollſtändigeren Werke wird umſehen müſſen. Die Schulen dieſer Gattung ſind jedoch zum Theil auch noch in anderer Beziehung mangelhaft und in manchen Punkten geradezu irreleitend. Heben wir z. B. nur den ſo weit verbreiteten „Erſten Lehrmeiſter von Ad. Müller" hervor, ſo vermißt man darin nicht nur ſo manche gerade für den Anfänger höchſt wichtige Regeln und Winke, die in keiner Clavierſchule, die ſich eine theoretiſch-praktiſche nennt, fehlen dürfen, ſondern man findet außer einer Maſſe von Druckfehlern auch offenbare theoretiſche Unrichtigkeiten und Fehler (z. B. theilweiſe falſche oder unzweckmäßige Angabe des Fingerſatzes, unrichtige Bezeichnung der Ausführung des Doppelſchlags, des Pralltrillers und Trillers ꝛc.) und ſchwerlich möchten andere überflüſſige Dinge, wie die Anführung der gar nicht mehr üblichen Noten der alten Muſik (II. S. 3), ſo wie die das dritte Bändchen eröffnenden Elemente der Harmonielehre, die freilich dem Ganzen einen gewiſſen Anſtrich von Wiſſenſchaftlichkeit geben, jene gerügten Mängel erſetzen, und noch viel weniger die offenbaren Fehler wieder gut machen.

Frei von ſolchen Mängeln und Fehlerhaftigkeiten, deren ſich auch in andern Werkchen dieſes leider vielbeliebten Calibers viele nachweiſen laſſen, wird die oben angekündigte Scheidlerſche Clavierſchule eine gründliche und zugleich vollſtändigere Unterweiſung im Clavierſpiel geben, welche dem Schüler in theoretiſcher und praktiſcher Hinſicht nicht blos für die gewöhnliche Dilettantenmuſik, ſondern auch für die neuern, beſſern Pianofortecompoſitionen die nöthige Vorbereitung verleihen und ihm als eine ſichere, ſolide Grundlage zu weiterer Fortbildung dienen kann. — Was jedoch außerdem noch ganz beſonders zur Empfehlung dieſer Schule dient, iſt ihre eigenthümliche Einrichtung. Während nemlich die gehörn Werke von Herz, Kalkbrenner ꝛc. durch die ſyſtematiſche Zuſammenſtellung des ganzen theoretiſchen Lehrſtoffes dem Lehrer wie dem Schüler vor Beginn des praktiſchen Theiles ein langwieriges, mühevolles und abſchreckendes Studium der Theorie zumuthen, werden hier in jedem einzelnen Hefte dem Schüler nur wenige und zwar nur ſolche Regeln geboten, die er auf der bezüglichen Unterrichtsſtufe gerade faſſen und praktiſch auch gehörig verarbeiten kann und ſoll, ſo daß er auf eine

ganz leichte Art sich allmälig die ganze Theorie aneignet und auf ganz praktischem Wege, fast unvermerkt, mit ihr vertraut wird. Das erste Heft, das den Elementarunterricht enthält, ist zur Erleichterung für Lehrer und Schüler in 20 Lectionen eingetheilt und wird eben deswegen, obgleich es den besonderen Titel „Vorschule zum Clavierspielen für Kinder" führt, erwachsenere Schüler um so leichter und schneller über die Elemente des Clavierspiels hinausführen. In den übrigen, in kurzen Zeiträumen zu dem gleichen Preise (⅓ Thlr.) erscheinenden Heften (die im Manuscript schon fast bis zum letzten fertig sind) ist die Anordnung des Lehrstoffes dahin verändert, daß einem jeden derselben nur 2—3 Seiten Theorie vorausgehen, denen dann die nöthigsten Fingerübungen und zum größten Theile praktische instructive Uebungsstücke nachfolgen, bei welchen stets auf die darin zu verarbeitenden Paragraphen der Theorie hingewiesen wird. Auch dürfte der durchgehends sorgfältig beigefügte Fingersatz, welcher in manchen andern Schulen großentheils weggelassen ist, nicht wenig zur Empfehlung dienen, da hierdurch dem Lehrer wie dem Schüler das Einüben der Musikstücke bedeutend erleichtert wird. — Die Ausstattung des Werks wird Jeden befriedigen; Lithographie und Papier sind vorzüglich und es ist als ein bedeutender Vorzug dieser Schule vor der Müller'schen und anderen zu betrachten, daß die Noten weit genug auseinanderstehen, hiermit das Lesen derselben nicht erschwert wird.

Da man die Hefte je nach Bedürfniß einzeln haben kann, ohne sich zur Annahme der ganzen Schule, welche aus höchstens 12 Heften bestehen wird, verbindlich zu machen, so dürfte um so zuverlässiger eine recht günstige Aufnahme und weite Verbreitung derselben zu erwarten stehn, als dadurch auch dem Unbemittelten deren Anschaffung möglich ist.

Ich fordere die Herren Musiklehrer zur eigenen Prüfung dieser Clavierschule dringend auf; sie können dieselbe in allen guten Buch- und Musikalienhandlungen zur Einsicht erhalten.

Hersfeld, im Oktober 1844. **F. Schuster.**

Die in der Rieseschen Buchhandlung in Corvsfeld erscheinende:

Literarische Monatsschrift.

Revue der Literatur der Gegenwart

in Charakteristiken, Uebersichten und Proben

der hervorragendsten Erscheinungen derselben.

Herausgegeben von **Friedrich Steinmann.**

Jährlich 12 Hefte von 7—8 Bogen. gr. 8. Abonnementspreis: 5 Thlr. 10 Sgr.

vergrößert mit raschen Schritten ihren Leserkreis, — ein Beweis, daß die Idee, welche sie hervorgerufen, zeitgemäß und richtig aufgefaßt war. Die literarische Monatsschrift führt dem Leser die neuesten und besten Erscheinungen der Literatur vor, nicht durch einseitiges Raisonnement, sondern neben einer ganz kurz gefaßten Kritik, **durch reichhaltige, zur Charakteristik der besprochenen Schrift hinreichende Auszüge** aus derselben, setzt dadurch den Leser in den Stand, sich selbst sein Urtheil zu bilden und ersetzt ihm das eigene Auswählen des Guten unter der Fluth literarischer Erscheinungen. Es ist wohl keine andere Zeitschrift einem so gediegenen und interessanten Stoff zu bieten im Stande, denn selbstredend werden nur die hervorragendsten, ansprechendsten Neuigkeiten und aus diesen die Auszüge so gewählt, daß sie den wichtigsten und besten Theil des

Buches umfassen, und enthält samit die literarische Monatsschrift gleichsam die **Silberblicke der neuen Literatur** in einer Vollständigkeit, die nur auf diesem Wege zu erreichen ist.

Das so eben ausgegebene Januarheft 1845 enthält:

Zum zweiten Jahrgange der literarischen Monatsschrift. — Literarische Zustände und Bestrebungen der Gegenwart. — Schweden im Jahre 1844. — Revue des Meßkatalogs. — Die Gräfin Ida Hahn-Hahn und ihre Briefe aus dem Orient. — Der Socialismus und Communismus. — Skizzen aus Konstantinopel. — Seereise-Abenteuer von Bremen nach New-York. — Kleine Revue und Feuilleton.

Bei **G. W. F. Müller** in Berlin ist erschienen:

Sammlung der vorzüglichsten Denkmäler der Architektur, Sculptur und Malerei, vorzugsweise in Italien vom IV. bis zum XVI. Jahrhundert. In 3335 Abbildungen auf 328 Kupfertafeln in Folio, gesammelt und zusammengestellt durch F. B. L. G. **Seroux-d'Agincourt**, nebst Einleitungen und erläuterndem Texte herausgegeben von **A. Ferd. von Quast**. In III Abtheilungen: Architectur, Sculptur und Malerei. — In vier Bänden. Broch. incl. der Einleitungen und Texte in d. 1840. n. 33⅓ Thlr.

Einzelne Abtheilungen.

I. Abtheilung: **Architectur**, mit 1362 Abbildungen auf 73 Kupfertafeln in Folio, incl. Einleitungen und Texte in 4to. Br. 1840. n. 9⅓ Thlr.

II. Abtheilung: **Sculptur**, mit 633 Abbildungen auf 51 Kupfertafeln in Folio, incl. Einleitungen und Texte in 4to. Br. 1840. n. 7⅓ Thlr.

III. Abtheilung: **Malerei**, mit 1343 Abbildungen auf 204 Kupfertafeln in Folio, incl. Einleitungen und Texte in 4to. Br. 1840. n. 20⅔ Thlr.

Im Kunstblatt Nr. 40, vom 20. Mai 1841, sagt Herr Professor **Franz Kugler** hierüber: „Das große Werk von d'Agincourt ist Allen bekannt, die sich mit der Geschichte der Kunst im christlichen Zeitalter beschäftigt haben, da es bei der überaus großen Anzahl bildlicher Darstellungen zu einer fast unentbehrlichen Grundlage für die bezüglichen Studien geworden. Die deutsche Ausgabe hat die italienischen Platten benutzt, welche theils Nachstiche der französischen Originalplatten sind, theils aber auch wesentliche Berichtigungen enthalten und sich vor denselben auszeichneten. Aus dem Preise dieser, absolut sehr anständig ausgestatteten Ausgabe geht hervor, daß allein die Benutzung vorhandener Platten den Verleger in den Stand gesetzt, den billigsten Anforderungen zu entsprechen und ein Werk, welches früher nur in den bedeutendsten Bibliotheken zu finden war, zu einem Handbuche im eigentlichen Sinne des Wortes zu machen, denn der Preis des gesammten Werkes, 32 Thaler, beträgt noch nicht ein Fünftel des früheren. Der Text ist auf eine umsichtige Weise ebenfalls für die Zwecke des Handgebrauches bearbeitet worden. d'Agincourt's Text ist nämlich sehr ausgedehnt, und durch den Standpunkt des Autors, den die heutige kunsthistorische Auffassungsweise nicht mehr kann gelten lassen, wenig förderlich. Der deutsche Herausgeber hat somit wohlgethan, den Text auf eine mäßige Erläuterung einzuschränken. Herr von Quast hat dabei zugleich die Irrthümer d'Agincourt's hinsichtlich der Zeitangabe und Künstlernamen möglichst berichtigt.

Bei M. Schüller in Crefeld iſt erſchienen:

Der

Liebesbote.

Sammlung

ausgewählter Liebesbriefe

für

alle Verhältniſſe paſſend.

Von

Julius Alberty.

Motto:

Haſt du noch niemals geliebt ſo geh' und liebe noch heute,
Unempfunden entflieht ſonſt Dir das reizendſte Glück!

Preis 7½ Sgr.

Es giebt gar viele Menſchen, die mal in den Fall kommen, ſich einer geliebten Perſon ſchriftlich mittheilen zu müſſen, denen es aber häufig an der nöthigen Bildung mangelt, ſelbſt derartige Briefe zu verfaſſen. Für ſolche iſt der vorſtehende Briefſteller zunächſt beſtimmt, da er, hauptſächlich in den beiden erſten Abtheilungen (Liebeserklärungen und Heirathsanträge), Briefe enthält, welche durchſchnittlich für den Gebrauch des Volkes berechnet ſind und deſſen Anſprüchen in jeder Hinſicht genügen werden. Aber auch für den ſchon mehr Gebildeten, dem es nicht an Gedankenreichthum mangelt, kann es Stunden geben, in denen er nicht in der Stimmung iſt, welche nothwendig, um ſich auf eine angemeſſene Weiſe mitzutheilen, in denen er vielleicht wegen irgend einer Aeußerung, einer Wendung, deren er ſich bedienen will, in Verlegenheit iſt, und gleichſam einer Anregung bedarf, um zu beginnen und dann ſeinem eigenen Erguſſe freien Lauf zu laſſen. Auch einem ſolchen bietet der Liebesbote in der dritten Abtheilung (Liebesbriefe vermiſchten Inhalts) Manches dar, welches ſeinem Zwecke entſprechen wird.

Durch alle ſoliden Buch- und Muſikalien-Handlungen iſt zu beziehen:

URANIA,

ein muſikaliſches Beiblatt zum Orgelfreunde ꝛc.

zur Belehrung und Unterhaltung

für

Cantoren, Organiſten, Schullehrer ꝛc., ſowie für Behörden, Geiſtliche und Freunde der Orgel und des Orgelſpiels.

Redigirt und herausgegeben

von

G. W. Körner und A. G. Ritter.

Erfurt und Langenſalza:

Verlag der Buch- und Muſikalienhandlung von Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 3. März. **1845.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Ueber Combination der Orgelregister.

Eine Orgel habe 12 Register. Wie viel Registrirungen sind, abgesehen von ihrer musikalischen Anwendbarkeit, möglich? — Einige unserer freundlichen Leser antworten sogleich: $2^{12} - 1 = 4095$, und sie haben Recht — man ist nicht umsonst im Seminar gewesen —; andere bleiben die Antwort schuldig, und für sie werden die nachfolgenden Erörterungen nicht ohne Nutzen sein.

Ein Register, wir nennen es a, giebt einen Fall: a.

Haben wir zwei Register, a und b, so kommt zu dem vorigen Falle erstlich der, wo b mit a verbunden wird, macht zusammen 2×1 Fall; dann kann auch b allein gesetzt werden, und wir haben also im Ganzen $2 \times 1 + 1 = 3$ Fälle:

a
ab b

Bei drei Registern, a, b, c, kommen zunächst zu den vorigen 3 Registrirungen 3 andere dadurch, daß c zu jeder von ihnen gefügt wird, giebt, mit den vorigen, 2×3 Fälle; dann kann auch c allein genommen werden, und so finden sich im Ganzen $2 \times 3 + 1 = 7$ Fälle:

a
ab b
ac abc bc c

Sind 4 Register, a, b, c, d, gegeben, so kann zu jeder der vorigen Registrirungen d gesetzt werden, giebt, mit den vorigen, 2×7 Fälle; außerdem ist d auch allein zu nehmen, weshalb die Zahl aller Fälle $7 \times 2 + 1 = 15$ beträgt:

a
ab b
ac abc bc c
ad abd bd acd abcd bcd cd d

Ferner ergeben sich bei 5 Registern, a, b, c, d, e, erstlich die 15 vorigen Registrirungen, dann 15 neue durch den Hinzutritt von e, zusammen 2×15, und alsdann noch eine durch das Alleinstehen von e, Summa $2 \times 15 + 1 = 31$.

So geht es weiter. Wir erhalten, das Vorige noch einmal mit aufnehmend, folgende Reihe:

1	Register	giebt	1	Fall,
2	Register	geben	$2 \times 1 + 1 = 3$	Fälle,
3	"	"	$2 \times 3 + 1 = 7$	" ,
4	"	"	$2 \times 7 + 1 = 15$	" ,
5	"	"	$2 \times 15 + 1 = 31$	" ,
6	"	"	$2 \times 31 + 1 = 63$	" ,
7	"	"	$2 \times 63 + 1 = 127$	" ,
8	"	"	$2 \times 127 + 1 = 255$	" ,
9	"	"	$2 \times 255 + 1 = 511$	" ,
10	"	"	$2 \times 511 + 1 = 1023$	" .

Hieraus abstrahiren wir nun die Regel. Setzen wir nämlich statt + 1 überall + 2, so ist die Zahl der Fälle

für 2 Register $2 \times 1 + 2 = 2 \times 2 = 2^2$,
" 3 " $2 \times 3 + 2 = 2 \times 4 = 2 \times 2^2 = 2^3$,
" 4 " $2 \times 7 + 2 = 2 \times 8 = 2 \times 2^3 = 2^4$,
" 5 " $2 \times 15 + 2 = 2 \times 16 = 2 \times 2^4 = 2^5$,
" 6 " $2 \times 31 + 2 = 2 \times 32 = 2 \times 2^5 = 2^6$,
" 7 " $2 \times 63 + 2 = 2 \times 64 = 2 \times 2^6 = 2^7$,
" 8 " $2 \times 127 + 2 = 2 \times 128 = 2 \times 2^7 = 2^8$,
" 9 " $2 \times 255 + 2 = 2 \times 256 = 2 \times 2^8 = 2^9$,
" 10 " $2 \times 511 + 2 = 2 \times 512 = 2 \times 2^9 = 2^{10}$.

Ueberall ist nun wieder 1 Fall abzuziehen, darum geben 8 Register $2^8 - 1$, 19 Register $2^{19} - 1$ Falle u. s. w. Die Regel heißt demnach: **Erhebe die Zahl 2 in die sovielte Potenz, als die Registerzahl beträgt, und ziehe davon 1 ab, so hast du die Zahl der Registrirungsfälle.**

Bei großen Registerzahlen ist freilich die Potenzirung der 2 für Denjenigen, der nicht mit Logarithmen umzugehen versteht, sehr umständlich. Die Euterpe hat indeß nicht die Auf-

gabe, die Logarithmen zu lehren. Ich beschränke mich darauf, die um 1 verminderten Potenzen der Zahl 2 von der 11ten bis zur 25sten, mithin die Registerungsfälle bei 11 bis 25 Registern, noch herzusetzen. Es ist:

$2^{11} - 1 = 2047$ $\quad 2^{18} - 1 = 262143$
$2^{12} - 1 = 4095$ $\quad 2^{19} - 1 = 524287$
$2^{13} - 1 = 8191$ $\quad 2^{20} - 1 = 1048575$
$2^{14} - 1 = 16383$ $\quad 2^{21} - 1 = 2097151$
$2^{15} - 1 = 32767$ $\quad 2^{22} - 1 = 4194303$
$2^{16} - 1 = 65535$ $\quad 2^{23} - 1 = 8388607$
$2^{17} - 1 = 131071$ $\quad 2^{24} - 1 = 16777215$
$2^{25} - 1 = 33554431.$

Man sieht wohl, wie rasch die Zahlen wachsen. Nach dem Berichte des arabischen Geschichtsschreibers Afephad wollte Scheran, König in Indien, daß Sessa Ebn Dahor, der Erfinder des Schachspiels, sich selbst eine Belohnung wählen möchte. Er erbat sich die Summe der Waizenkörner, die herauskommen würde, wenn 1 Korn für das erste Feld des Schachbretts, 2 für das zweite, und so immer für das folgende der 64 Felder doppelt so viel Körner als für das nächst vorhergehende gerechnet würden. Dies betrug 18446744073709551615 Körner *). Und genau so viel verschiedene Registrirungen lassen sich bei einer Orgel von 64 Stimmen machen.

Diese ungeheure Menge von Möglichkeiten möge Keinen abhalten, mit einer kleinen Zahl von Registern Versuche zu machen, sei's auch nur zur Ausfüllung müßiger Stunden. Es wird nicht fehlen, daß diese Versuche auf manches Interessante führen.

Das Verfahren zur sichern Auffindung aller Möglichkeiten ist oben schon gegeben. Nehmen wir 4 Register an, a, b, c und d, welche diese Fälle geben:

a
ab b
ac abc bc c
ad abd bd acd abcd bcd cd d,

und setzen wir a = Principal, b = Gedact, c = Flöte, d = Gemshorn, so erhalten wir folgende Registrirungen: 1. Principal; 2. Principal, Gedact; 3. Gedact; 4. Principal, Flöte; 5. Principal, Gedact, Flöte; 6. Gedact, Flöte; 7. Flöte; 8. Principal, Gemshorn; 9. Principal, Gedact, Gemshorn; 10. Gedact, Gemshorn; 11. Principal, Flöte, Gemshorn; 12. Principal, Gedact, Flöte, Gemshorn; 13. Gedact, Flöte, Gemshorn; 14. Flöte,

*) Einen Raum von 8 Kubikmeilen füllend.

Gemshorn; 15. Gemshorn. Käme hierzu ein 5tes Regiſtre, etwa eine Octave, ſo ließe ſich dieſes mit jedes der vorſtehenden Regiſtrirungen verbinden und außerdem ganz allein ſetzen, was 31 Fälle gäbe, u. ſ. w.

Dies iſt die mathematiſche Seite unſeres Gegenſtandes. Die muſikaliſche ſtellt ſich ſeitlich als eine andere dar. Da handelt es ſich um die Anwendbarkeit der verſchiedenen Regiſtrirungen, und wir finden ſogleich, daß bei Weitem nicht alle mathematiſch vorhandenen Fälle auch muſikaliſch zahlen. Es wird z. B. Keinem einfallen, ein Regiſterkleeblatt aus Poſaune 32 Fuß, Viola di Gamba 8 Fuß und Mixtur 5fach zu bilden, oder Superoctave 1 Fuß, Vox humana 8 Fuß, Subbaß 16 Fuß und Cornett 3fach zum ſchönen Bunde zu vereinigen. Nach welchen Grundſätzen im Allgemeinen die Brauchbarkeit einer Regiſtrirung beurtheilt wird, darf als bekannt vorausgeſetzt werden. Specielleres dürfte ſpäter einmal den Gegenſtand einer Mittheilung ausmachen. Diesmal war nur das meine Abſicht, auf die Zahl aller abſolut möglichen Regiſtrirungen hinzuweiſen und zur eigenen Prüfung der letzteren aufzufordern.

E. H.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Geſangbuch für kirchliche Chöre, enthaltend Lieder und Geſänge für den ſonntaglichen Gottesdienſt, ſo wie für alle höheren Feſte und übrigen Feierlichkeiten. Nach dem Kirchenſinne geordnet und in Muſik geſetzt für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßſtimmen. Geſammelt und herausgegeben von Carl Friedrich Baumann, Geſanglehrer, Organiſt ꝛc. in Zürich. 5 Hefte, jedes 18½ Sgr., ein Stimmheft 3½ Sgr.

Eine Sammlung von kleinen Motetten, Hymnen, Chorälen für Advent und Weihnachten, Paſſion, Oſtern, Pfingſten ꝛc. von P. Schutz, Hamilius, Schuſter, Neukamm, W. Klein ꝛc. und dem Herausgeber. „Seht, welch eine Liebe" von Hamilius, „Wir drücken die Augen zu" von Schutz, „Ach bis zum Tod am Kreuz" von Schneider, und manchen andern ſchönen Chor von unſeren beſten Meiſtern der Tonkunſt findet man darin. Das Verdienſtliche derſelben beſteht in der Zuſammenſtellung des Stoffes, der nach den kirchlichen Zeiten geordnet iſt. Die Verlagshandlung hat es ſo eingerichtet, daß die Hefte einzeln zu haben ſind. Wer alſo für Oſtern nichts mehr braucht, der kann das Heft für Pfingſten oder Weihnachten ꝛc. ſich kommen laſſen. Indem Herausgeber und Verleger hauptſächlich den Sinn für das kirchliche Leben dadurch mit wecken wollen, kann man das Unternehmen nur empfehlen, und ihm den beſten Fortgang, der Sammlung allgemeine Verbreitung wünſchen.

S.

Ambrosius, eine Sammlung leicht ausführbarer Kirchenstücke. Neue Folge. Nro. 4. Ostergesang für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel von Adolph Klauwell. Preis 7½ Sgr. Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins.

In allen Gauen des deutschen Vaterlandes wird jetzt componirt, und zwar für Kirche und Schule, für Stadt und Land, für Haus und Hof. Für Hausmusik (eine allerdings hausbackne Bezeichnung), Haus- und Familiencheralbücher wird gesorgt — in Zürich und Langensalza auch der Kirche gedacht. Aber in Langensalza sammelt man nicht blos, man giebt Original-Compositionen. Vorliegende besteht aus einem kurzen Chor und einem Arioso. Der Schlußchor lautet wie der Anfang, nur mit dem Unterschiede, daß andrer Text untergelegt ist. Das Ganze mag gut gemeint sein, indeß dürfte es doch für zweckmäßiger erachtet werden, gute Sammlungen, wie die von Baumann, zu benutzen, als sich mit Produktionen dieser Art zu befassen *). S.

Zwölf leichte Vorspiele zu den allgemein gangbarsten Chorälen der evangelischen Kirche. Auf der Orgel mit und ohne Pedal zu spielen, seinen Schülern zugeeignet von J. Jäger, Organist zu Schlitz. 2tes Heft, Mainz bei B. Schott's Söhnen. Preis 36 Kr.

Bei den meisten dieser Vorspiele ist der Choral in gewöhnlichster Weise figurirt, so wie es gute Generalbaßsänger thun, wenn sie anfangen selbstständig zu werden, und wie Rinck davon in seinem Choralfreund und in seiner Orgelschule unendlich viel gute Beispiele gegeben. S.

Zwei Orgelfugen mit 3 Subjecten, componirt und seinem Lehrer Herrn Dr. H. Rinck hochachtungsvoll zugeeignet von F. Zundel, Organist an der St. Annenkirche in St. Petersburg. Op. 4. Preis 27 Kr. Mainz, bei B. Schott's Söhnen.

Also in Petersburg schreibt man auch Fugen! Vielleicht bald in Sibirien und Kamschatka. Indessen mögen russische Ohren wohl nicht sehr dafür eingenommen sein, denn der Componist läßt sie in Deutschland drucken, in dem Fugenlande, das erst jetzt, wo keine Meisterfugen mehr gemacht werden, wieder anfängt, sich zusammenzufugen. — Die 3 Subjecte scheinen aber etwas von dem nordischen Klima gelitten zu haben, sie sind bei beiden Fugen ziemlich trocken, und einander in rhythmischer Hinsicht zu ähnlich — ein Umstand, dessen Vermeidung allerdings grade die Hervorbringung eines derartigen Kunstwerks sehr schwierig macht; denn das Haupterforderniß einer guten Doppel- oder 3fachen Fuge ist, daß jedes Thema eigenthümlich vor dem andern hervortritt, wie Händel in dem Schlußchor zum Alexanderfest am deutlichsten gezeigt. Sonst verdient das ehrenwerthe Streben des jungen Componisten, sich in solcher Kunstgattung zu versuchen, alle Anerkennung. — Bei der zweiten Fuge, die etwas länger ausgeführt ist, erscheint die Gleichmäßigkeit der Subjecte am auffallendsten. Der Rhythmus

*) Doch dürfte die Orgelbegleitung, welche dem Baumann'schen Werke fehlt, manchem Chorleitenden bei dem Klauwell'schen willkommen sein, zumal da sie leicht ist. G. H.

ist gar zu verbraucht (♩♫♩♩), ohne Leben und Eigenthümlichkeit. Die Behreitart ist klar und fließend — der Schüler hat den Lehrer als Muster der Augen gehabt. Wer noch nicht weiß, wie man mit 3 Buchsecten arbeitet, der verschaffe sich das nettegende Werkchen — er kann den Inhalt auch zu Nachspielen für die Orgel brauchen. S.

Kleine Musiklehre. Ein Handbuch für höhere Bildungsanstalten, Seminarien, Gymnasien ꝛc. beim Unterricht in der Theorie der Musik, von F. J. Funkel. 8. 120 Seiten. Darmstadt, 1844. Verlag der Hofbuchhandlung von G. Jonghaus. Preis 15 Sgr.

Ein ähnliches Werk, wie das Marx'sche, nur in kleinerm Maßstabe — ein Auszug aus der sogenannten Musiklehre. Kurz und bündig ist angegeben, was man unter Ton, Tonumfang, Noten, Schlüssel, Rhythmik ꝛc. zu verstehen hat, was Tongeschlechter, Tonarten und Intervalle sind, eben so das Nothwendigste von der Harmonik (Tonverbindung) und Melodik (Tonfolge.) Beigegeben sind Notenbeispiele, zum Theil Uebungen, zum Theil Choräle mit verschiedenen Bässen und Modulationen enthaltend. Der Herausgeber beabsichtigt damit Lernenden ein Handbuch zu geben, woraus sie sich einige Kenntniß von dem zur Musik nöthigen Material verschaffen können, um dann unter Leitung eines Lehrers oder mit Hülfe größerer Lehrbücher sich weiter bilden zu können. Zu diesem Zweck (der Preis wird gewiß auch mäßig sein) sei das Werkchen bestens empfohlen. S.

Hauschoralbuch. Alte und neue Choralgesänge mit vierstimmigen Harmonien und mit Texten. Gütersloh, bei C. Bertelsmann. Erfurt, im Martinsstifte.

In der Einleitung wird eine kurze Geschichte der Entwickelung des Kirchen-, und namentlich des Choralgesanges gegeben, wobei der Verfasser die Werke von Mertimer, Winterfeld ꝛc. benutzt hat. Derselbe ist sehr eingenommen für den lebensvollern Rhythmus, in welchem die Choräle im 16. und 17. Jahrhundert gesungen worden, so wie für den Tripeltakt, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bei vielen Chorälen noch gebraucht wurde, und theilt darum mehrere Melodien, z. B. „Allein Gott in der Höh' sei Ehr' ꝛc., Christe du Beistand ꝛc. in dieser Weise mit. Man hat wohl hie und da wieder den Versuch gemacht, den Choral so singen zu lassen, allein es nirgends recht ausführbar gefunden. Erstlich ist das Gefühl allgemein für die gleichmäßige Bewegung ausgebildet worden, und dann ist dieselbe für die ganze Gemeine unstreitig die passendste und würdigste. Auch möchte es schwer, ja unmöglich sein, das, was so tief sich festgesetzt hat, zu verdrängen. Wäre man geneigt, Abwechselung eintreten zu lassen, so könnte es nur in der Art geschehen, daß der Chor (wo einer existirt) hin und wieder eine Strophe vierstimmig in alter Weise ausführte. Etwas Aehnliches ließe sich hinsichtlich der Zwischenspiele (gegen die der Verfasser mit Neukomms Worten eifert) vorschlagen. Ein Weglassen derselben wird immer nur da gut sein, wo 2, höchstens 3 Strophen gesungen werden — indeß kann es nach lange dauern, ehe man das Singen in der Kirche so abkürzt, im Gegentheil kommt man wieder auf das Vielsingen zurück. Ließe sich überhaupt etwas Ideales einführen, so könnte es in dieser Beziehung nur darin bestehen, daß man abwechselte, je nach dem Inhalt der einzelnen Strophen Zwischenspiele anwendete oder

wegließe, — ein Verfahren, das allerdings bei vielen Liedern, die nur Betrachtungen oder trockne Moral enthalten, schwer sein würde. Wenn die Gemeinde singt:

Und der Wurm erscheint als Riese
Vor der Mode trübem Blick!

möchte weder durch Beifügung von Zwischenspielen, noch durch Weglassung derselben die Andacht erhöht werden können.

Die Choralmelodien und Lieder sind in 4 Abtheilungen gebracht: Der Herr und seine Gemeine (Weihnachts — Ostergesänge ꝛc.), Erweckung zur Wiedergeburt, christliches Leben, die letzten Dinge. Die Lieder sind meist von Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts, doch fehlt es auch nicht an einigen von Gellert, Knapp, Krummacher u. A.; die Choralmelodien sind die ursprünglichen, so auch häufig der vierstimmige Satz, wie er aus ältern Werken in den neuern von Tucher und Winterfeld wieder ans Tageslicht gebracht worden. Somit dient das Choralbuch zur Erbauung und zur Belehrung, und wird seine Freunde finden, wie manches andre. Vielleicht wäre es aber für den beabsichtigten Zweck noch besser gewesen, nur das erste zu berücksichtigen, dann könnte es mehr Anspruch darauf machen, Vielen zu genügen. Denn das Hervorsuchen der Behandlung des Chorals in früherer Zeit ist mehr von historischem Interesse, und dem ist nicht gerade die Menge zugethan. S.

---

1. **Psalm: Barmherzig und gnädig ꝛc., componirt von A. E. Grell, Berlin bei Trautwein. Clavier-Auszug 27½ Sgr. Singstimmen 20 Sgr. Instrumentalstimmen 1 Thlr. 2½ Sgr. Op. 26.**
2. **Psalm 95: Kommt herzu ꝛc., von demselben. Clavier-Auszug 1 Thlr. Singstimmen 20 Sgr. Instrumentalstimmen 1 Thlr. 7½ Sgr. Ebend. Op. 27.**

Es ist eine sehr erfreuliche Erscheinung, daß bei der jetzt wieder allgemeiner werdenden Begünstigung und Einführung der Kirchenmusik in den Cultus der evangelischen Kirche Männer von Beruf und Geschmack für diesen heiligen Zweck arbeiten, und Compositionen für die Kirche liefern, die den Meisterwerken vergangener Zeiten getrost an die Seite gestellt werden können. Wir wollen hier nicht sprechen von den großartigen, würdevollen, erhabenen und geistreichen Schöpfungen eines Mendelssohn, zu welchen der Kunstjünger mit Bewunderung hinaufblickt, uns liegen die einfach-großen Psalmen des Musikdirectors und Organisten in Berlin, A. E. Grell vor, die eben wegen ihrer kirchlichen Einfachheit und Erhabenheit die allgemeinste Verbreitung verdienen, da sie mit der größten Leichtigkeit und mit Anwendung weniger Mittel zur Ausführung gebracht werden können. Dabei athmen sie in jeder Note Andetung und Würde, Klarheit und Ausdruck, Gemüth und Verstand, daß ebenso der Geist wie das Herz von der Macht der Töne ergriffen wird, und Referent offen gestehen muß, wenig Kirchenmusiken aufgeführt zu haben, die auf Sänger, Musiker und Hörer einen nachhaltigeren Eindruck hinterlassen hätten, als diese Psalmen von Grell.

Die Arbeiten selbst gründen sich auf die unvergänglichen Gesetze und Regeln des Contrapunktes. Da ist nicht die Rede von Vorhalten, verminderten Septimenaccorden, von schwülstigen Uebergängen oder von Haschen nach Effecten, sondern überall Ordnung und ruhige Besonnenheit, ökonomische Anwendung der Mittel, schöne Stimmführung und Leichtigkeit für die Sänger und Spieler, überall die Weihe der Andetung und die Heiligkeit des Cultus bemerkbar, wofür sie bestimmt sind. —

Nro. 1 zerfällt in 6 Nummern. Vier Solostimmen beginnen ganz einfach, ohne alle Begleitung mit den Worten: „Barmherzig und gnädig ist der Herr", die vom Chore ebenso wiederholt werden, und erst bei den Worten: „denn so hoch der Himmel über der Erde ist" machen sich die Streichinstrumente im unisono geltend, zu welchen die Singstimmen in breiter und zerstreuter Lage im forte einfallen, worauf dieser Satz nach und nach im pp. verhallt. Nro. 2. „Wie soll ich dem Herrn vergelten alle seine Wohlthat" für vier Singstimmen ohne Begleitung gesetzt, woran sich der muntere Chor Nro. 3 reihet: „Bienet dem Herrn mit Freuden", im einfachen Contrapunkte mit mehrerer Nachahmungen componiet. Die hinzugefügten Instrumente unterstützen hier, wie überhaupt fast immer nur die Singstimmen und sind durchweg sehr leicht zu behandeln. Nro. 4: „Denn der Herr ist freundlich" bildet einen kurzen Uebergang zum kräftigen Schlußchor Nro. 5: „Lobet den Herrn", welcher von tiefer, ergreifender Wirkung ist, besonders im Halletuja. Der Choral: „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut" beschließt das Ganze. Die begleitenden Instrumente sind außer dem Streichquartett: 1 Flöte, 2 Oboen und 2 Fagotte. Da nur der Clavierauszug, die Sing- und Orchesterstimmen im Druck erschienen sind, so ist es nöthig, sich aus den Stimmen eine Partitur zu schreiben, und wenn man nicht die Mühe scheut, so arangirt man sich außerdem aus der Partitur noch eine besondere Orgelstimme, nicht eine bezifferte Generalbaßstimme, damit der Organist hauptsächlich die kräftigen Stellen auf dem Hauptwerke, und die zarten auf dem Oberwerke unterstütze.

Nro. 2. Psalm 95. Diese Composition zerfällt in 5 Nummern und gleicht der vorigen ganz in Beziehung auf innern Werth und Wirkung. Zur Begleitung des Gesanges kommen außer oben genannten Instrumenten noch 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken, welche aber so wenig angewandt sind, daß sie ohne Nachtheil weggelassen werden können, da sie nicht obligat sind. Nro. 1 leitet den Psalm mit dem Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" frierlich ein, woran sich im Allabreve-Takt Nro. 2 „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken" schließt. Hier wird besonders die füllende Orgelbegleitung, jedoch ohne Mixturen, von großer Wirkung sein, die durch das so prächtig hervortretende unisono der Singstimmen: „Lasset uns mit Danken vor sein Angesicht kommen, und mit Psalmen ihm jauchzen" von hoher Bedeutung wird. Es reihet sich diesem Chore eine klare und fabliche Fuge an, die nicht weiter moduliet, als nach Ober- und Unterdominante, und mit einem breiten Anhange nach Händelscher Manier schließt. Von dieser Fuge wird sich gewiß Keiner abschrecken lassen, da sie keine Schwierigkeiten bietet, und jeder nur einigermaßen an strengen Styl gewöhnte Kirchenchor sich gedrungen fühlen wird, in die Worte einzustimmen: „Denn der Herr ist ein großer Gott, und ein großer König über alle Götter." Lieblich, fast modern klingt Nro. 3 Andante: „Denn in seiner Hand ist, was die Erde dringet", woran sich das kurze Largo Nro. 4: „Kommt, lasset uns anbeten", reihet. Mit dem Choral: „O heiliger Geist, Herre Gott" wird das Stück würdig beschlossen.

A. Thierfelder, Musikdirector zu Mühlhausen in Thüringen.

Hundert deutsche Volkslieder für Jung und Alt. 2. Aufl. 2½ Sgr. Grünberg und Leipzig bei Levysohn.

Diese 100 sogenannten Volkslieder sind sehr geistreich, nämlich nach ihren Anfangsbuchstaben geordnet. Kraut- und Rüben-Ordnung! Melodien sind nicht beigegeben. Das bedeutungslose Büchlein scheint eine bloße Buchhändlerspekulation zu sein. J.

Vier Gesänge für 4 Männerstimmen. In Musik gesetzt und der Liegnitzer Liedertafel gewidmet von Wilh. Tschirch. Op. 8. Partitur und Stimmen ⅔ Thlr. Berlin, bei Trautwein.

Herr Tschirch, städtischer Musikdirector und Cantor zu Liegnitz, liefert in vorstehend genanntem Werkchen 4 recht ansprechend componirte Lieder, nämlich: Glaube, Liebe, Hoffnung — Kriegslied von Voß — Im wunderschönen Monat Mai, von Heine, und — — — — ein Ave Maria, von dem ich nicht recht begreifen kann, wie es in eine Sammlung gehöret, die für Liedertafeln bestimmt ist und denen die ersten 3 Compositionen jedenfalls zu empfehlen sind. J.

Sammlung ein-, zwei- und dreistimmiger Lieder für die untersten Klassen der Gymnasien und Bürgerschulen. Herausgegeben von C. Storbeck, Cantor an der St. Nicolai-Kirche und Gesanglehrer am Königl. Gymnasium zu Potsdam. Potsdam, 1844, bei Riegel. 5 Sgr.

Diese Sammlung enthält zunächst 21 einstimmige Lieder, wovon mehrere nur durch Weglassung der Mittelstimmen und des Basses zu einstimmigen gemacht wurden. Ich halte es für einen gewaltigen Irrthum, zu glauben, weil man blos die Oberstimme gegeben, sei das Lied nun schlechthin ein einstimmiges. Allerdings der Form nach; aber in der That bleiben manche Lieder für den Theoretiker mehrstimmig, wenn sie auch aller Harmonie entkleidet sind: man sieht ihnen dies auf den ersten Blick an. Es giebt Melodien, die ohne harmonische Begleitung aller ihnen erst Bedeutung und Halt gebenden Basis entbehren. Ich rechne keineswegs dergleichen Compositionen zu den wustergültigen, indem ich im Gegentheil grade darin, wenn auch nicht in allen Fällen, eine Vollkommenheit des Liedes finde, daß die Melodie rein für sich singbar sei und den Text lebendig mache. — Nro. 22—56 sind 2stimmig. Nro. 32 kam schon unter Nro. 9 einstimmig vor. Den Schluß bilden 6 für 3 Kinderstimmen gesetzte Lieder. Die Sammlung gehört zu den bessern dieser Art und dürfte auch Lehrern an Volksschulen zu empfehlen sein. J.

Acht Lieder für Kinder, mit leichter Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von J. P. Strobel. Darmstadt, bei Jonghaus. 7½ Sgr.

Acht Liedchen für beinahe 8 Silbergroschen: viel Geld, wenig Waare! Text: theilweis trivial, Musik: meist Mittelgut! — J.

Bücherblick. *)

Alexius. Da ich nun glaube, daß nichts vorbei gelassen, sondern die alles gelehret worden, wie man seine Gedancken und Begriffe im Gemüthe nach den Regeln der Kunst auf das Papyier aufschreiben solle, so ist nun noch übrig von der Wahl zu reden, wodurch man eine Gedaacke der andern vorziehet, und das Lob des guten Geschmacks erhält.

Vom Geschmack.

Man höret fast nichts mehr als vom Geschmack reden. Daher sagt der Italiäner: Egli è di buon gusto. Der Franzos: Il a le goût parfaitement bon. Der Lateiner: est domo exquisiti gustus. Es wäre zu wün-

*) Unverändert abgedruckt.

schen, daß man den Geschmack so leicht beschreiben, als davon reden könte: Obgleich das Wort Geschmack im eigentlichen Verstand der Zunge zugeeignet wird, so kan es doch auch im weitern Verstand von dem gesagt werden, der die Geschicklichkeit hat, eine gute und auserlesene Ordnung leicht zu empfinden. Wir wollen mit Uebergehung anderer Dinge nach unserm Vorsatz den Geschmack auf die Musik richten, welcher zweyerley ist: der Würckende und der Leydende. Der Würckende ist, den ein Musikverständiger im Singen und Spielen hat, wovon oben gesagt worden. Der Leidende, den der Zuhörer bey Vernehmung der Melodie empfindet. Was sollen wir aber zur Richtschnur des guten und verdarbenen Geschmacks annehmen? Es ist ja ein bekandtes Sprüchwort: me mea delectant, te tua, quemque sua (mich vergnügt das meinige, dich das deinige, einen jeden das seinige) ingleichen: de gustibus non est disputandum, nemo sit judex in propria causa (vom Geschmack läßt sich nicht disputiren, niemand sey Richter in seiner eigenen Sache.) Daher kommt es, daß der Bauer mehr Vergnügen am Dudelsack und Leyer, als an der allerschönsten Musik hat. Eben dahin rechnet auch Bellegarde mit Recht einen von Geburt nicht unedlen, der von dem Gesang der Nachtigallen verdrießlich worden, hingegen an dem Coaxen der Frösche ein ungemeines Vergnügen gehabt, und deßwegen an einen abgelegenen Sumpf, da keine Bäume gestanden, sich ein Haus bauen lassen, damit er Tag und Nacht diese nach seinem Geschmack unvergleichliche Musik hören, im Gegentheil aber aus Mangel der Bäume sich daselbst keine Nachtigall aufhalten, und mit ihrem Gesang ihn verdrießlich machen könte. Was sind denn Gedanken von diesem seinen Geschmack, mein Joseph?

Joseph. Ich glaube, daß man ihn billig hätte verklagen können.

Aloys. Höre noch ein und anderes Exempel sowohl der Verwegenheit als Dummheit, und die darauf erfolgte Strafe. Marsyas, ein hochmüthiger Pfeifer, ist von der Hochachtung gegen sich selbst so eingenommen gewesen, daß er sich unterstanden den Apollo zum Wettstreit aufzurufen, wegen dieser Verwegenheit aber, nachdem ihm die Haut abgezogen worden, die gehörige Strafe gelitten. Midas, der König in Phrygien, hat Esels-Ohren bekommen, weil er dem heydnischen Abgott Pan vor dem Apalla den Vorzug im Singen zugestanden. Dieses sind Fabeln der Poeten. Wenn aber zu unsern Zeiten die Strafe so gewiß wäre, als würcklich verwegene und verdorbene Richter vom Geschmack sind, wie viele würden wir nicht ohne Haut und mit Esels Ohren herum gehen sehen. Ich bin nicht in Abrede nach dem Sprüchwort: me mea delectant etc., daß einem jeden frey stehe, von einer Sache zu halten, was er will: Nur aber werffe man sich nicht zum Richter auf, welches allein ein verständiger Mann seyn kan, der das gemeine von dem höhern und feinen zu unterscheiden weiß, und eine Einsicht in die Natur und Dinge hat. Höre was von dieser Sache Cicero sagt: Caeteri, inquit, cum legunt orationes banas, aut poemata, probant oratores et poetas, neque intelligunt, quo re commoti probent, quod scire non possunt, ubi sit, nec quid sit, nec quomodo factum sit id quod eas maxime delectat, das ist: Andere, spricht er, bezeugen ihren Beyfall gegen die Redner und Poeten, wenn sie gute Reden oder Gedichte lesen, und verstehen nicht, aus was Ursach sie ihren Beyfall geben, weil sie nicht wissen können, wo es steckt, noch was es sey, noch wie es gemacht wird, was sie so sehr vergnüget. Es werden auch unter den heutigen Componisten einige gefunden, welche in der Meinung, was neues und wohlgeschmacktes hervorzubringen, von dem gewöhnlichen Gebrauch der Consonanzen und Dissonanzen abweichen, alle Gesetze und Regeln der Compositon verkehren, und sich schmeicheln, was neues in den Lauf der Natur hinein zu bringen, welches allein GOtt zukommt.

Es ist aber das neue, so ein geübter Verstand hervorbringt, nichts anders, als immer eine andere Zusammensetzung eben derjenigen Consonanzen und Dissonanzen, die sich auf die Vernunft gründet. Ich sage also, daß diejenige Composition von guten Geschmack sey, und den Vorzug verdiene, welche sich auf die Regeln gründet, sich der gemeinen und ausschweifenden Gedancken enthält, was ausgesuchtes edles und erhabenes in sich hält, alles in natürlicher Ordnung vorbringt, und auch Musikverständigen ein Vergnügen zu machen fähig ist.

Joseph. O wie vieles und schweres hält deine Beschreibung in sich!

Aloys. Ich din nicht in Abrede, mein Joseph, daß es, diesem allen eine Gnüge zu leisten, über die Kräffte eines Schülers sey, welchem es nicht so leicht ist, so gleich nur gemeine Gedancken zu finden; und man kan nicht, ohne diese zuvor in seiner Gewalt zu haben, zu höhern kommen. Dir, mein Joseph, der du bisher schon so schöne Proben deines Fleisses gezeiget, kan vielleicht solches begegnen, ich will dahero vor der Zeit die Beschreibung Stückweise erklären.

Ich habe am ersten gesagt, daß die Composition sich auf Regeln gründen müsse. Denn eine ausschweifende und ausgelassene Composition, ob solche gleich keine gemeine Gedancken hat, und die Ohren unerfahrner Zuhörer kützeln kan, wird doch dem zärtlichen Geschmack der Kunstverständigen keine Gnüge leisten, welche ausser den auserlesenen Gedancken auch Ordnung verlangen. Es ist ferner gesagt worden, daß der Componist keine niederträchtige und gemeine Gedancken nehmen solle, als die an statt Vergnügen wegen ihrer so grossen Gemeinheit nur Eckel erwecken würden; Sondern er muß auf was ausgesuchtes, erhabenes und neues dencken, doch aber sich nicht durch die Begierde zum neuen dahin verführen lassen, daß er Gedancken aufschreibet, die die Natur und Ordnung der Dinge überschreiten, und Dinge vorbringt, die sehr schwer zum Singen und Spielen sind, wodurch hernach weder denen, die es absingen, noch denen, die zuhören, eine Gnüge geschicht, und zwar denen, so es absingen, weil es ihnen wegen Schwere der Composition sehr sauer wird, solche zu treffen: den Zuhörern aber, weil dergleichen Compositionen die natürliche Ordnung übersteigen, und zwar in das Gehör, niemahls aber in das Herz eindringen.

Joseph. Du verlangst wahrhafftig nichts geringes, indem du das gemeine verbietest; das erhabene und unbekannte, und doch dabei natürliche hingegen gebietest.

Aloys. Es ist würcklich an dem. Denn was leichtes, natürliches und doch dabey nichts gemeines, den Ohren vorzulegen, ist nicht so leicht; dahero ist es allmählich zum Sprüchwort geworden: Das leichte ist schwer. Und auf diese schwere Leichtigkeit gründet sich das trefliche des guten Geschmacks, und das niedliche. Dem wird es nicht so schwer seyn, was neues und ungewöhnliches zu erfinden, der nur blos auf das neue denckt, und dabei die Ordnung der Natur und der Dinge verkehrt. Wie will man aber auf diesem Weg den guten Geschmack erlangen? Ich leugne nicht, daß ein grosser Theil des guten Geschmacks von dem Naturell und den Gaben eines Componisten abhänget: Man muß aber diese Eigenschafften, die an und vor sich ganz gut sind, in den Schranken der Natur, Ordnung und Gesetze halten, damit sie den würcklichsten vernünfftigen guten Geschmack erreichen.

Joseph. Was ist aber da zu thun, wenn ein solcher verdorbener und verkehrter Geschmack überhand genommen, daß ein Componist, ohne seiner Ehre und Einkommen zu schaden, sich nicht wieder einen solchen Mißbrauch, als einen gleichsam schiessenden Strom, setzen kan?

Aloys. Wer Vermögen hat, und dabei sich mehr an dem Kern als an der Schelfe belustiget, der hat nichts darnach zu fragen, und nicht

Ursach die Wahrheit zu verleugnen. Ist es aber anders: so muß man mit seiner Tugend zufrieden seyn, und sich mit des weisen Seneca Gedancken trösten, welcher von der Vorsehung nur nach seiner Vernunft, nicht als ein Theist, also redet: Quemadmodum tot annos, tot superne dejectorum imbrium, tanta medicatarum uis fontium non immutant saporem maris, nec remittunt quidem: ita aduersarum impetus rerum uiri fortis non mertit animum. Manet in statu et quidquid euenit, in suum colorem trahit. das ist: Gleichwie so viele Flüsse, so viele von oben herabgefallene Regen, so viele Quellen, die von Metallen und andern Mineralien aufgelöste Theile bei sich führen, doch den Geschmack des Wassers im Meer nicht verändern, ja nicht im geringsten mildern: Also machen auch widrige Zufälle das Gemüth eines rechtschaffenen Manns nicht wanckend. Es bleibt einmahl wie das anderemahl, und was ihm begegnet, bringet es unter seine Gewalt. Ich weiß gar wohl, daß diese Worte auf die Ausübung der Tugend abzielen: Es ist aber auch eine Tugend, wenn man Künste und Wissenschaften, ohne solche zu verunreinigen, ausübet. (Gradus ad parnassum v. Fux, deutsche Ausgabe, 1742.)

Journalschau.

Die Schlesische Zeitung berichtet aus Hamburg vom 30. Octbr. v. J.: Die Bewohner Hamburgs waren heute Zeugen einer eben so erhebenden als rührenden Feierlichkeit. Das englische Dampfboot „John Bull" überbrachte die sterblichen Ueberreste des in den Annalen der Tonkunst unvergeßlichen deutschen Meisters Karl Maria von Weber, welche nach Verlauf von 18 Jahren der heimathlichen Erde wiedergegeben werden sollen. Sobald das Dampfboot von Hamburg aus in Sicht war, zogen sämmtliche im Hafen liegenden Schiffe ihre Flaggen trauernd auf halben Mast, wobei die englischen Schiffe zur Ehre ihrer Nation mit dem Beyspiele vorangingen, und dadurch einen erneuten Beweis lieferten, welch hoher Anerkennung sich unser ruhmwürdiger Landsmann so heute wie seit langen Jahren in Großbritannien erfreut. Am Ufer, das von Tausenden von Zuschauern wimmelte, hatten sich sämmtliche Hamburger Künstler vereinigt, um diese Reliquien mit gebührender Achtung zu empfangen. Nach Aufführung mehrerer entsprechender und unter Leitung unseres anerkannt tüchtigen Musik-Directors C. Berens vortrefflich ausgeführter Tonstücke, wurde der Sarg von der Besatzung des Schiffes dem zusammengetretenen Comité zur weiteren Beförderung nach Dresden übergeben. Der amerikanische Vice-Consul, Herr Kapitän Martin, ein geborener Engländer, der aber, wie wir hören, seine Erziehung in Sachsen genossen, hatte es in dankbarer Erinnerung hieran übernommen, der Dolmetscher der Gefühle der Schiffsbesatzung sowohl, als der anwesenden Engländer zu sein. Nachdem dies geschehen, wurde der Sarg mit Blumen bestreut und mit einem silbernen Kranz geschmückt, worauf das Bild des Meisters, das den Manen dieses großen Mannes von den hiesigen Musikern als ein Zeichen der tiefen Verehrung geweiht war. Hierauf hielt Herr Musikdirector Karl Krebs eine treffliche Rede, welche einen erschütternden Eindruck auf die Gemüther der Versammelten machte. Leider können wir dieselbe in Ermangelung einer Abschrift nicht ganz mittheilen, nur eines Satzes nehmen wir zu gedenken, der sich uns tief eingeprägt hat. Herr Krebs sagte unter Anderen: „Von seiner sterblichen Erscheinung sind nur durch die Kunst dargestellte Züge uns geblieben, aber unvergänglich lebt sein geistiges Dasein unter uns fort, und mehr noch als ihn ehren wir uns selbst, durch die dankbare Empfindung, mit welcher wir uns hier an seinem Sarge versammeln!" Als Herr ꝛc. Krebs seine Rede geschlossen,

wurde der Sarg dem harrenden Elbschiffe übergeben, und so endigte eine Feierlichkeit, welche der Stadt Hamburg und ihren Vertretern zur Ehre gereichte und eine bleibende Erinnerung hinterlassen wird." — — J.

Mannichfaltiges.

Auszeichnungen.

Der berühmte Orgelcomponist, Ober-Organist A. Hesse zu Breslau, ist zum Königl. Preuß. Hof-Musik-Director ernannt worden.

Der Director des Instituts für Kirchenmusik in Berlin, A. W. Bach, empfing den rothen Adlerorden IV. Klasse; der Cantor, Organist und erster Lehrer an der Schule zu Linum bei Fehrbellin, Jordan, der Organist und Lehrer Maschke zu Köpenik, desgleichen der Conrector, Organist und Lehrer Voigt zu Havelberg das allgemeine Ehrenzeichen.

Am 10. Januar feierte Herr Martin Kritzmann, evangelischer Lehrer, Cantor und Organist zu Heiligenstadt, sein 50jähriges Amtsjubiläum. Die mannichfachsten Beweise der Anerkennung und hochachtungsvollen Theilnahme wurden dem Jubelgreise zu Theil. Unter den Glückwünschenden befanden sich auch die katholische Geistlichkeit, sowie die Lehrer des katholischen Seminars und der katholischen Bürgerschule.

An den bekannten Organisten und Orgelbauverständigen, Professor J. G. Töpfer zu Weimar, ist von Marseille aus eine Einladung ergangen, welche ihn nach letzterer Stadt ruft, um daselbst beim Bau einer Orgel mit Rath und That mitzuwirken.

Drittes Musikfest zu Züllichau. (Verspätet).

Am 4. Septbr. v. J. wurde zu Züllichau unter Leitung und auf Veranstaltung des Musikdirecters Gädler am Pädagogium daselbst das dritte Musikfest gefeiert. Die Aufführung der nachfolgend genannten Gesang- und Orgelcompositionen fand früh 10 — 12 Uhr in der festlich mit Laub- und Blumengewinden geschmückten Stadtpfarrkirche statt.

I. Abtheilung.

1. Fantasie *) für die Orgel, C-dur, von G. Fischer († 1829 als Org. und Musikdirector in Erfurt), vorgetragen von Gädler. 2. Choral: Lobe den Herrn, — für den Männerchor vierstimmig bearbeitet von Gädler. 3. Der 8. Psalm: Herr, unser Gott ꝛc., für den Männerchor mit Soli's von Joh. Schnabel († 1831 als Universitäts-Musikdirecter und Domcapellmeister in Breslau). 4. Introduction und Fuge für die Orgel zu 4 Händen, C-moll, von C. D. Hopner (Org. an der Kreuzkirche in Dresden). 5. Hymne für Männerchor: Wo ist, so weit die Schöpfung ꝛc., mit Soli's und Orchesterbegleitung, von A. Reithardt (Königl. Musikdirecter in Berlin).

II. Abtheilung.

6. Präludium und Fuge für die Orgel, D-dur, von A. W. Bach (Org. und Director des Königl. Musikinstituts für Kirchenmusik in Berlin), gespielt von Gädler. 7. Choral: Nun lob' mein' Seel' den Herren — für den Männerchor vierstimmig bearbeitet von Gädler. 8. Festhymne nach dem 95. Psalm: Kommt herzu, lasset uns dem Herrn ꝛc. **), für den Männerchor mit Soli's, besonders zum Feste componirt von Gädler. 9. Larghetto pastorale für die Orgel, H-moll, von A. Hesse (Ober-

*) Siehe Körner's wohlgeordnete Organist.
**) Op. 9 in Part. und Stimmen bei Trautwein (J. Guttentag) in Berlin.

organist bei St. Bernhardin in Breslau und Königl. Musikdirector), vorgetragen vom Org. Sawade. 10. Hymne nach dem 21. Psalm: Jehovah! dir frohlockt ꝛc., für 2 vierstimmige Männerchöre mit Begleitung des Orchesters von Fr. Schneider (Dr. der Tonkunst und Herzogl. Hof-Kapellmeister in Dessau). 11. Postludium für die Orgel, C-dur, von J. W. Häßler (war Org. und Musikdirector in Erfurt, † 1822 als Tonkünstler in Moskau), gesp. von Gäbler. —

Die Zahl der Mitwirkenden belief sich auf circa 200 Personen aus den Provinzen Mark Brandenburg, Posen und Schlesien. Der ganze Verlauf des Festes konnte in jeglicher Beziehung für jeden Vorurtheilsfreien befriedigend genannt werden. Die Festhymne von Gäbler sprach Kenner und Nichtkenner an; ein günstiges Zeugniß für sie. Schneiders prachtvoller doppelchöriger Hymnus bildete einen glänzenden Schluß. Srieslus.

Ueber den musikalischen Kunst-Dilettantismus.

Der musikalische Kunst-Dilettantismus äußert sich auf zweierlei Weise: gut für die Künstler und schlecht für die Kunst.

Um zuerst bei den Künstlern stehen zu bleiben, so liegt der Nutzen, welchen der Kunst-Dilettantismus denselben verschafft, so sehr am Tage, daß man deshalb nicht noch in Zweifel stehen könnte. Denn wenn es keine Dilettanten gäbe, was wollten denn die Künstler mit ihren Werken anfangen? Wer wollte dieselben nur hören, bewundern und kaufen wollen, wenn sie nicht von Dilettanten vorgetragen würden? — Gewiß würde das menschliche Leben in seine rohe Natürlichkeit zurücksinken, wenn Dieselben nicht durch Beifall, Bewunderung und Belohnung die Künstler veranlaßten, neue, genialische und geschmackvolle Werke zu schaffen. Wie traurig langweilig und trocken prosaisch würde das menschliche Leben ohne musikalische Unterhaltung durch Spiel und Gesang dahin schleichen! Wie belohnend hingegen ist es für den Künstler, wenn Dilettanten demselben ihren Beifall über die Vortrefflichkeit seines Werkes, welches das menschliche Leben heiter und kurzweilig macht, laut und enthusiastisch zu erkennen geben. Durch einen solchen Beifall, welchen der Philosoph nur ein Phantom nennen könnte, glaubt der ächte Künstler mehr als mit Golde belohnt zu sein.

So nützlich der Kunst-Dilettantismus auf der einen Seite den Künstlern ist, so schädlich für die Kunst ist er auf der anderen Seite. Diese Schädlichkeit entsteht dadurch, wenn sich der Dilettant der Unbescheidenheit in die Arme wirft, und sich über die Meister der Kunst erhebt; wenn er in den Werken derselben das Gute tadelt und das Schlechte lobt; wenn er seine Weisheit nicht bei sich behält, sondern selbige mündlich und schriftlich in Opernhäusern, Concertsälen und Zeitschriften ausposaunt; wenn er endlich, nachdem er sich mit einem Vorrathe von Reminiscenzen aus Meisterwerken versehen hat, für Kirche und Theater zu componiren und seine Compositionen herauszugeben versucht. Durch eine solche Procedur muß es denn dahin kommen, daß die ästhetischen Grundsätze in Betreff einer guten Musik so schwankend und verworren werden, als wie es einst die Sprache beim Thurmbau zu Babel war. —

Doch, um die Kunst-Dilettanten nicht allzusehr zu tadeln und die Meister der Kunst nicht über die Maßen zu loben, so muß man der Wahrheit gemäß gestehen, daß mit üppiger Phantasie begabte Dilettanten der Kunst weit mehr nützen und sie vorwärts bringen, als trockene, blos schulgerechte Professionskünstler, welchen eine feurige Einbildungskraft mangelt. Wegen des Mangels derselben befassen sich viele dergleichen Künstler ausschließlich mit dem Studium der Harmonie, um diese so correct als mög-

lich zu ihren trockenen melodischen Werken zu liefern; zu welchem Behufe sie die Werke des deutschen musikalischen Albrecht Dürer's, nämlich Seb. Bach's, studiren, und vorzüglich dessen Fugen, welche sie auswendig lernen, und sich mit denselben auf Reisen öffentlich hören lassen; mit welcher Tugend sie sich alsdann sehr breit machen, zumal wenn sie von pedantischen Kunst-Dilettanten wegen ihrer aufgesagten Lection in öffentlichen Blättern gepriesen werden.

Um also das höchste Ziel der musikalischen Kunst zu erreichen, muß ein angehender talentvoller Musiker zwischen dem incorrecten harmonischen Dilettantismus und der correcten und trocknen melodischen Meisterschaft, gleich dem Schiffer zwischen zwei Klippen hindurch zu steuern und das medium tenuere beati bei der musikalischen Kunst zu realisiren suchen. —

. . . h . .

Etwas aus Mozart's Leben.

Im 5ten Lebensjahre (Anno 1762) Mozart's machte dessen Vater mit ihm und seiner Schwester Marie Anna, ebenfalls ein musikalisches Genie, die erste Kunstreise nach Wien, und fanden am kaiserlichen Hofe wohlwollende Aufnahme. Darüber schrieb der Vater seinem Freunde und Hausherrn in Salzburg folgenden Brief:

„Der Wolferl (Wolfgang, der Name seines Sohnes) ist der Kaiserin auf den Schooß gesprungen, hat sie um den Hals genommen und brav abgeküßt. Wir sind von 3 bis 6 Uhr bei ihr gewesen, und der Kaiser kam selbst in das zweite Zimmer, mich hineinzuholen, um die Infantin auf der Violine spielen zu hören. Gestern, als am Theresientage, schickte die Kaiserin uns durch den geheimen Zahlmeister, welcher in Galla vor unsere Wohnung gefahren kam, zwei Kleider: eines für den Knaben, eines für das Mädel. Wollen Sie wissen, wie des Wolferl's Kleid aussieht? Es ist vom feinsten Tuch, Lillafarben — die Weste von Moor nämlicher Farbe — Rock und Kamisol mit doppelten und breiten goldnen Borden. Es war für den Erzherzog Maximilian gemacht. Der Nannerl (der Schwester Name) ihr Kleid war das Hofkleid einer Herzogin. Es ist weißbrochirter Taffent mit allerhand Garnirungen.

Bei dieser Gelegenheit fiel der Knabe auf den ihm ungewohnten geglätteten Fußboden. Zwei Erzherzoginnen hatten ihn umgeführt. Die eine, Marie Antoinette, hob ihn vom Boden auf. Der Knabe sagte zu ihr: „Sie sind gut, ich will Sie heirathen!" Sie erzählte den Vorfall und die Aeußerung der Kaiserin. Diese fragte ihn, wie er zu dem Entschlusse komme, die Erzherzogin heirathen zu wollen? „Aus Dankbarkeit" antwortete er, „sie war gut gegen mich, während ihre Schwester sich nicht um mich bekümmerte."

Im 7ten Lebensjahre bekam Mozart von seinem Vater den ersten Unterricht über den Gebrauch und die Behandlung des Pedals auf der Orgel zu Wasserburg. Sogleich legte er eine Probe ab, wie weit er den Unterricht aufgefaßt hatte, er rückte den Sessel hinweg, spielte das Klavier stehend und trat das Pedal dazu, als wenn er es schon viele Monate geübt hätte. Alle Umstehenden geriethen in das größte Erstaunen. Das Orgelspiel des Knaben wurde in der Folge (besonders zu Paris und London) höher geachtet, als sein Clavierspiel. Noch in spätern Jahren gab er selbst der Orgel den Vorzug vor allen anderen Instrumenten. Er nannte sie den König der Instrumente, seine Passion.

Daß Mozart's Compositionen von der damals gewöhnlichen Auffassungsweise der Dinge im musikalischen Fache so ganz abwichen, erklärt unter Anderm folgender Umstand. Lange Jahre nachher, als er in Wien sein

Dienstverhältniß zum Erzbischof von Salzburg angetreten hatte, schrieb der Verleger seiner musikalischen Werke an ihn: „Schreib' in Zukunft populärer, denn sonst kann ich nichts mehr von Dir drucken, noch bezahlen!" Mozarts Antwort war: „Nun, so verdiene ich nichts mehr und hungere und — scher' mich doch den Teufel darum!" — Ebenso wurden Mozart's Quartetten aus Italien und Ungarn, wohin sie an einzelne Buchhandlungen zum Verkauf geschickt waren, zurückgesandt mit dem Bemerken: „Weil der Stich so fehlerhaft wäre!" Man hielt dort die vielen fremden Akkorde und Dissonanzen für Stichfehler.

Der enthusiastische Beifall, den die Oper „Belmonte" und „Constanze" in Wien fand, entfremdete sein Gemüth der Bescheidenheit nicht. Er freute sich desselben, äußerte die Freude darüber in einem Briefe an seinen Vater mit den anspruchlosen Worten: „Es thut Einem doch wohl, wenn man solchen Beifall erhält!"

In Prag wurde zum ersten Male der „Don Juan" aufgeführt. Die Ouvertüre dazu schrieb er (so beschränkt war gerade seine Zeit) in der Nacht vor dem Tage der ersten Aufführung binnen 4 Stunden. Der Anfang der Oper mußte verzögert werden über die gesetzliche Zeit, weil die Abschriften der einzelnen Stimmen noch nicht fertig waren. Mit Streusand bedeckt wurden sie ins Orchester gebracht. In demselben Augenblicke trat auch Mozart ein, und sogleich an das Director-Pult, um die erste Darstellung seiner Oper selbst zu leiten. Die Ouvertüre wurde also ohne vorangegangene Probe gespielt. Demungeachtet wurde derselben allgemeiner Beifall gezollt, welcher sich allmählig zu Lobjauchzen des ganzen Publikums steigerte. „Meine Herren", rief der Componist dem Orchester nach Beendigung der Aufführung zu, „es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouvertüre ist doch recht gut von Statten gegangen!"

Mozart's Schwanengesang war das Requiem. Auf seinem Sterbebette, auf welches ihn nicht Gift, wie er selbst wähnte, sondern die durch allzuviele Anstrengungen erschöpfte Lebenskraft gebracht hatte, sah er die zum Theil unvollendete Partitur des Requiems mit nassen Augen aufmerksam durch. Wenige Stunden vor seinem Hinscheiden erklärte er seinem Freunde und Kunstgenossen Süßmayr, wie er das Requiem nach seinem Tode vollendet wissen wolle. Sein Letztes war, daß er die Backen aufblies, und mit dem Munde die Pauken des Requiems auszudrücken suchte.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Wunch, J. S., Toccate, Adagio und Fuge, C dur, 15 Sgr.
Händel, G. F., 3 Fugen in A moll, G moll, Fis moll, à 5 Sgr.
Krebs, J. C., Fuge in G dur, Pr. 7½ Sgr.
Mozart, W. A., Fuga in G moll, 5 Sgr.

Wilh. Körner in Erfurt.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

(Hierbei drei Anzeigen, von **Holle** in Wolfenbüttel, **T. Trautwein** (J. Guttentag) in Berlin und **W. Körner** in Erfurt.)

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 4. April. **1845.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſelbſt Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Recitativen ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Wirkung des Geſanges.

(Ein Erfahrungsbeiſpiel aus dem Lehrerleben.)

Da die Euterpe als muſikaliſch-pädagogiſche Zeitſchrift vorzüglich Deutſchlands Schullehrern gewidmet iſt, ſo dürfte es denſelben auch lieb ſein, aus dem Lehrerleben ſelbſt Erfahrungen und Thatſachen zu leſen, welche in Beziehung auf Muſik und Pädagogik Intereſſe haben. Und jedenfalls nimmt auch die Euterpe die Erzählung von dergleichen Erlebniſſen gern auf, indem es ihre vorzüglichſte Tendenz iſt, dem Lehrerſtande förderlich zu werden. Unter obiger Ueberſchrift gebe ich den Leſern nachfolgende Erfahrung aus meinem Lehrerleben mit der Bemerkung, daß an Vollſtändigkeit derſelben nichts fehlt, als die Ausſchreibung der Namen, weil die betreffenden Perſonen noch jetzt am Leben ſind. Auch mein eigenes Verfahren dabei ſei in keiner Weiſe bemäntelt, ſondern es liege offen, jedem Urtheil ſich ausſetzend da. Vielleicht würde ich jetzt anders verfahren; aber das iſt ja eben das Eigene aller Erfahrung: daß ſie nachher klug macht.

Als ich mein Amt als Schullehrer in D. antrat, fand ich dort die ſchädliche Gewohnheit, daß an den öffentlichen Tanzvergnügungen auch die Schulkinder ſehr fleißig Antheil nahmen. Ich wirkte, ſo viel in meinen Kräften ſtand, dieſem Unfuge

entgegen; und ob mir gleich zu jener Zeit das gesetzliche Verbot noch nicht zur Seite stand, so gelang es mir doch bei den meisten meiner Schulkinder, daß sie sich von dergleichen Vergnügungen zurückhielten. An einem Kirchweihfeste wurde mir aber hinterbracht, daß dennoch wieder mehrere Kinder auf dem Tanzboden gewesen waren. Ich war sehr entrüstet darüber und sagte am darauf folgenden Schultage im Unwillen: Es sind doch nur die Hefen aus unserer Schule, die da gewesen sind! — dachte aber nicht entfernt daran, was dieser unvorsichtig gebrauchte Ausdruck für Folgen haben konnte und auch wirklich hatte. Die oberste Schulerin meiner Mädchenklasse, Friederike G., ziemlich vierzehn Jahr alt, die Tochter armer Eltern, sagt auf dem Nachhause-Wege aus der Schule spöttelnd zu ihrer Nachbarin, meiner zweiten Schulerin, Rosine E., einer Tochter reicher Eltern: Hast du gehört, was der Lehrer heute sagte? und weißt du nun, wer zur Hefe unserer Schule gehört? Letztere, welche den Abend vorher mit auf dem Tanzsaale gewesen war, nimmt diese Rede sehr empfindlich auf; ein Wort giebt das andere, und beide Mädchen gehen zankend aus einander. Als sie des andern Tages zur Schule kamen, wollten sie nicht neben einander sitzen, sondern die zweite rückte weit ab von der ersten. Ich erfuhr die Ursache, gab beiden einen Verweis wegen ihres unartigen Betragens, ermahnte sie ernst zur Einigkeit und gebot, daß sich jede an ihren Ort setze, was auch sofort geschah. Auf diese Weise glaubte ich dem Zwiste ein Ende gemacht zu haben; erfuhr aber nach acht Tagen, daß sich diese beiden Mädchen wieder aufs Heftigste gezankt hätten. Ich suchte sie durch Vorstellung ihres Unrechts, durch Ermahnung und Hinweis auf Bibelstellen, auch durch Drohungen zu vereinigen: aber Alles umsonst. Jede erklärte mir: sie könnten einander nicht vergeben, die gegenseitigen Beleidigungen waren zu groß. Ich ließ einige Zeit hingehen, sprach während derselben mehrmals von der Pflicht der Versöhnlichkeit; es half aber nichts. Die Eltern mischten sich drein, dadurch wurde die Erbitterung gesteigert und es entstand eine förmliche Familienfeindschaft. Mir als Lehrer war es um so unangenehmer, da ich gewissermaßen die erste Veranlassung dazu gegeben hatte. Es vergingen gegen vier Wochen; beide Familien lebten durchaus feindselig, an eine Versöhnung war nicht zu denken. Die Erbitterung gieng so weit, daß Keines das Andere grüßte, wenn sie einander begegneten, sondern daß sie einander Zank-, Schimpf- und Drohworte zuriefen. Ich ging nun zu den Eltern der beiden Mädchen, sprach nachdrücklich gegen die so lange anhaltende Unversöhnlichkeit und suchte durch alle nur mögliche Vorstellungen die Einigkeit herbeizuführen. Umsonst, „es geht nicht!", dabei blieb's. Bei den Eltern

brachte ich's nur dahin, daß ſie mir das Verſprechen gaben, ſich fernerhin nicht mehr einzumiſchen, um nicht Oel in's Feuer zu gießen. Nun kam die Zeit, daß der Confirmandenunterricht anfangen ſollte, damals ſechs Wochen vor Oſtern, und meine beiden Unverſöhnlichen mußten mit Antheil daran nehmen, weil ſie zu Oſtern das erſte Mal mit zum h. Abendmahl gehen wollten. Jetzt wurde mir bange wegen der in ihren Herzen wohnenden Unverſöhnlichkeit. Tag und Nacht ſann ich darauf, wie ich ſie noch verſöhnen konnte, ehe ſie die Vorbereitung zum h. Abendmahl bekämen. Und zwar lag mir Alles daran, eine Verſöhnung zu bewirken nicht nur äußerlich, ſondern ſo recht aus und von Herzen; ich mußte alſo auch alle Mittel verwerfen, welche nicht moraliſch gerechtfertigt werden konnten, als etwa Ueberredung, Verſprechungen, Belohnungen u. dergl. Ich war, offen geſtanden, mit meinem Wiſſen und Können am Ende, und wußte mir nicht mehr zu rathen und zu helfen, da ich ſchon Alles verſucht hatte. Zum letzten Mal wollte ich durch Religion auf die unverſöhnlichen Herzen zu wirken ſuchen. Ich bereite mich auf das Sorgfältigſte vor, und wähle das Gleichniß vom Könige, der mit ſeinen Knechten rechnen wollte, zum Gegenſtande meines Vortrags. Tiefbetrübt, daß mir's bis jetzt noch nicht gelungen, die Herzen der Unverſöhnlichen zu beſiegen, trete ich in die Schulſtube, innig bittend, daß mir's Gott gelingen laſſen möge. Ich ſchlage das Lied auf: Allen, welche nicht vergeben, wirſt du Richter nicht verzeihn u. Die Melodie: Herr, ich habe mißgehandelt, war gut eingeübt; wir ſangen dreiſtimmig. Meine Rührung bei Vorſagung der Textesworte theilt ſich den Kindern mit; wir ſingen mit gepreßter Stimme und glänzenden Augen. Auch die beiden Schülerinnen, auf die es heute beſonders abgeſehen, ſind ſehr ergriffen. Als ich die Worte vorſpreche: „Unentladen ihrer Sünden", da ſtreckt die eine — Friederike G. — die Hand aus, erfaßt die meinige, und ruft mit ſchluchzender Stimme: ich will vergeben! und bei den Worten: „nimmer vor dir Gnade finden" kommt auch die andere. Beide Kinder umarmen ſich unter lautem Schluchzen; alle Kinder weinen, ich ſelbſt kann vor Rührung kein Wort reden: die Ausſöhnung, die ich ſeit elf Wochen vergeblich herzuſtellen ſuchte, iſt vollbracht. Lied und Geſang feierten einen ſchönen Sieg.

H....g.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Generalbaßlehre in Verbindung der Grundanfänge des Präludirens und Modulirens, für Anfänger und zum Selbstunterrichte, besonders aber für Schullehrlinge und Schulseminaristen faßlich und gründlich bearbeitet von Gualbert Walder. Augsburg, Verlag von Anton Böhm.

„Eine Generalbaßlehre in Verbindung der Grundanfänge des Präludirens und Modulirens, kurz und gründlich, und dabei so zusammengestellt, um für Anfänger und namentlich für Schullehrlinge, Schulseminaristen u. s. w. als Lehrbuch zu gelten, hat der Verfasser bisher vergebens gesucht, und deßhalb entschloß er sich, seine schon vor mehreren Jahren entworfene Bearbeitung einer solchen Generalbaßlehre hiermit der Veröffentlichung zu übergeben und dabei Folgendes vorauszuschicken:

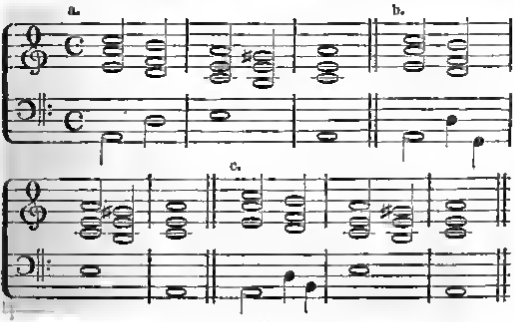
„1. Die ganze Anlage des Werkleins beruht darauf, vorerst gründliche Kenntniß der Accorde beizubringen, und ist dieses geschehen, dieselben auch in ihrer Anwendung mit und ohne Veränderung, also einfach und in Figuren vorzuführen. Der Schüler kann und muß hier doppelt gewinnen. Er wird mit dem Generalbasse zugleich auch die Kunst erlernen, einfach und natürlich zu präludiren und regelmäßig in nähere und entfernte Tonarten auszuweichen. Deswegen wurde, wenn es je thunlich war, bereits jedes Beispiel so gestellt, daß es ein Ganzes bilde, um als Vor-, Zwischen- oder Nachspiel gebraucht werden zu können. Wird mit dieser Anleitung später das Spielen und Studiren guter und zweckmäßiger Orgelstücke in Verbindung gebracht, was dann eine sehr leichte Arbeit sein wird, so läßt sich gewiß ein schönes und der Orgel würdiges Spiel erwarten. 2. .... Ein fleißiges Uebersetzen der gegebenen Beispiele in andere Tonarten wird dem Generalbaßspieler reelle Vortheile gewähren, und ihn zur Behandlung der Orgel in schwierigen Tonarten nur allein geschickt machen. .... 3. Das Werklein soll nur das enthalten, was gemäß seines Zweckes billig gefordert werden kann. .... Indeß wird nicht verkannt werden, daß eine solche Arbeit mit vielen Schwierigkeiten verbunden ist, und daß neben populärem Vortrage nach möglichster Gründlichkeit gestrebt wurde."

So lautet, mit einigen Hinweglassungen, das Vorwort. Ich soll nun ein Urtheil über das Werkchen abgeben. Da muß ich denn gestehen, daß ich mich wahrhaft in Verlegenheit befinde. Gern möchte ich Günstiges, Empfehlendes berichten, und doch weiß ich nicht, wie und wo die Grundlagen dazu aufzufinden sind. Wahrlich, die Kritik ist in manchen Fällen ein gar saures Geschäft, auch in dem vorliegenden! Indeß was sein soll, muß geschehen.

Der Hr. Verf. hat eine „Generalbaßlehre in Verbindung mit den Grundanfängen des Präludirens und Modulirens" schreiben wollen. Zweierlei also soll der Schüler aus dem vorliegenden Werkchen lernen, erstlich den Generalbaß, zweitens die Elemente des Präludirens und Modulirens. Sehen wir zu, ob und wie er das Eine und das Andere lernt.

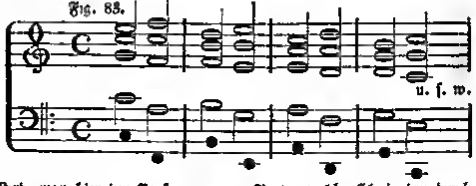
„Unter dem Ausdrucke „Generalbaß", so sagt der Hr. Verf., „versteht man in allgemeiner Bedeutung eine Grundstimme, über welcher durch Zahlen (Ziffern) diejenigen Töne ausgedrückt sind, welche zu der Grund-

ſtimme genommen werden ſollen." Hiernach würde die Lehre vom Generalbaß die Lehre von der Begleitung einer bezifferten Grundbſtimme ſein. Wer noch Signaturen ſpielen ſoll, muß dieſe verſtehen. Ein wahres Verſtändniß der Signaturen iſt aber ohne gründliche Kenntniß der Accorde, ihrer Verbindung zu einander und der Art und Weiſe, wie harmonieſremde Töne (Vorhalte, Durchgänge, Wechſelnoten) mit ihnen in Verbindung geſetzt werden, unmöglich. Mit einem Worte: Die Generalbaßlehre beruht auf der Harmonielehre. Die letztere giebt der Hr. Verf. denn auch. Da findet ſich nun leider des Ungenügenden und Unhaltbaren nicht wenig. Erſtlich im Accord-Syſtem. Der Hr. Verf. nimmt zwei Grund- oder Stammaccorde an, a. den Dreiklang, deſſen Terz (S. 11) groß oder klein iſt und im erſtern Falle die harte, im zweiten die weiche Tonart beſtimmt, b. den Septimenaccord auf der Dominante. Iſt alſo unter a. der Moll-Dreiklang als eine der beiden ſelbſtſtändigen Formen des Dreiklangs aufgeführet, ſo muß es höchlich befremden, wenn ſpäter (S. 21) geſagt wird: „Neben den zwei abgehandelten Grundaccorden nehmen einige Tonlehrer noch mehrere Grund- oder Stammaccorde an, die aber nur Verſetzungen diſſonirender Accorde ſind, oder die man durch Erhöhung oder Vertiefung eines Intervalles oder auch mehrerer derſelben erhält. 1. Der weiche Dreiklang iſt nichts anderes, als ein Dreiklang mit kleinerer oder Mollaccord." Hieraus iſt nicht klug zu werden. Nimmt der Hr. Verf. den Molldreiklang als einen Grundaccord oder als einen abgeleiteten an? Die meiſte Wahrſcheinlichkeit iſt für das Letztere, obſchon es dem auf S. 11 Geſagten widerſpricht. — Aber kann denn der Molldreiklang als eine Modification des Durdreiklanges, bewirkt „durch Vertiefung eines Intervalles" betrachtet werden? Allerdings wird aus Dur Moll durch Vertiefung der Terz, aber mit der kleinen Terz tritt nicht eine bloße Schattirung von Dur ein, ſondern eben etwas ganz Anderes, der gerade Gegenſatz von Dur. Soll Moll eine Modification von Dur ſein, ſo iſt gar kein Grund vorhanden, weshalb nicht auch Dur als eine Modification von Moll betrachtet werden könnte. Die eine Anſicht wie die andere aber iſt dem Weſen der Muſik völlig zuwider. — Von dem verminderten Dreiklange wird geſagt, er ſei eine Verſetzung des zweiten Grund- (Dominant-Sept-) Accordes. Demnoch wäre im Folgenden unter a.



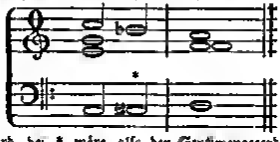
der Grundton des zweiten Accordes G!!, ein Ton, der in A moll gar nicht zu Hause ist! Welche barocke Musik würde herauskommen, wenn man den vermeintlichen Grundton G einmal beifügen wollte, wie ich es unter b gethan, während die Beifügung des wahren Grundtones H, wie sie unter c geschehen, so ganz natürlich ist. — Und wie steht es denn mit diesem allbekannten Satze:

Fig. 83.



Wird man hier der Consequenz zum Trotz, welche sich in den durch Punkte angedeuteten Grundbässen kund giebt, behaupten wollen, der Grundton des dritten Accordes sei abermals G? Und wenn dennoch, wie steht es denn alsdann um die Auflösung der mit Gewalt zum Septimenaccorde gestempelten Harmonie? — Der Septimenaccord von G löst sich nach Umständen in diesen und jenen Accord auf, aber in den Mollaccord von E nimmermehr. Nur also, wenn man gestissentlich den Schüler verwirren und ihm einen klaren Blick in den Organismus des Tonwesens unmöglich machen will, soll man ihm sagen, der verminderte Dreiklang sei eine Versetzung des Dominant-Septimenaccordes. — Aehnlicher Irrthümer lehrt der Hr. Vers. mehrere. Ich führe nur noch als einen solchen die Herleitung des verminderten Septimenaccords an. Von diesem heißt es, er sei „nichts anderes, als ein Septimenaccord mit der kleinen 7 bei um einen halben Ton erhöhtem Basse."

Fig. 147.

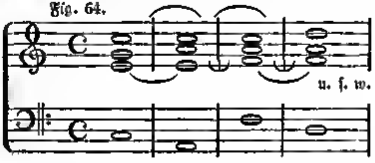


Der Accord bei * wäre also der Septimenaccord auf C, jedoch mit „um einen halben Ton erhöhtem Basse!" Das ist eine ganz äußerliche und mechanische Herleitung, die jeder Analogie entbehrt, zu den wunderlichsten Folgerungen führt und eine Anzahl der wichtigsten und interessantesten Erscheinungen auf dem Tongebiete unerklärt läßt. Wer möchte mit dem Hrn. Vers. behaupten, daß in dieser Phrase, die er doch für unmusikalisch zu erklären keinen Anlaß haben wird:

der mit * bezeichnete Accord auf C erbaut, und dieses C dann um einen halben Ton erhöht sei? da doch klar zu Tage liegt, daß der Grundton A, und b die dem Septimenaccorde von A beigefügte kleine None ist. — Hat denn G. Weber in seiner berühmten, in tausend und aber tausend Exemplaren verbreiteten „Theorie der Tonsetzkunst" das einfachste, natürlichste und consequenteste aller Accordsysteme so ganz umsonst niedergelegt, daß auch fernerhin der Jugend kein Strahl des Lichtes in der Dunkelheit der alten Theorien aber vielmehr Nicht-Theorien leuchten soll?

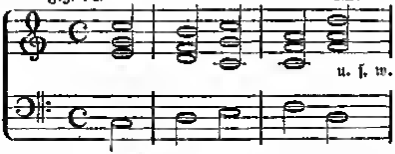
Werfen wir nun zweitens einen Blick auf andere Theile des Lehrgebäudes, welches der Hr. Verf. aufstellt. S. 11 heißt es: „Soll in eine Tonart mit Kreuzen gewandert werden, so müssen natürlich die Kreuze, welche nothwendig sind, in der Folge erhalt, und nicht minder muß auch der Leitton gesucht werden." Das ist sehr undeutlich. Der Sachverständige belehrt sich zwar aus dem beigegebenen Beispiele über den Sinn der dunklen Lehre, aber was macht der Anfänger? — Ferner heißt es auf derselben Seite: „Bei einer Reihenfolge von Dreiklängen müssen jene Intervalle, welche bereits in dem vorhergegangenen Accorde schon lagen, als vorbereitet liegen bleiben, soll das Spiel der Orgel anpassend und edel sein."

Fig. 64.

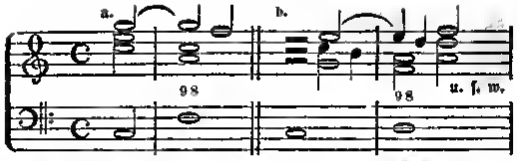


Im Widerspruche damit folgt bald darauf dies:

Fig. 74. NB.

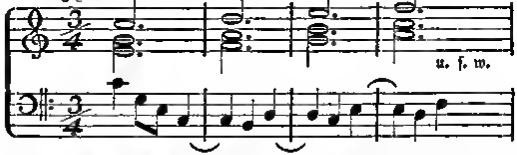


Was ist nun falsch, diese Musik, oder die eben erwähnte Regel? — Auf S. 8 steht: „Fortschreitungen, die dem natürlichen Gesange zuwider sind und daher unmelodisch genannt werden, müssen vermieden werden. Hierunter sind verstanden: Die übermäßigen Secunden auf- und abwärts und die großen Quarten aufwärts. Indessen weichen hiervon Componisten ab, ja selbst Jos. Haydn gebrauchte öfter übermäßige Secunden = Fortschreitungen, und es sind dieselben aufwärts angewendet dem Ohre mehr zusagend und überraschend als unangenehm, besonders in Molltonarten." **Und doch verboten!?** — Wer löset diesen Widerspruch? — S. 15 wird gesagt, daß der Nonenaccord (mit der 9 als Vorhalt) gewöhnlich durch einen Quintsextenaccord vorbereitet werde. Sind die nachstehenden Accordfügungen ungewöhnlich?



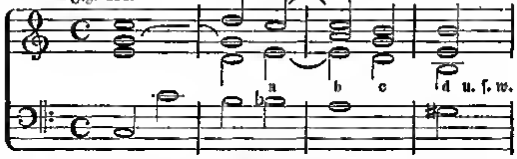
Die Stelle unter b führt der Hr. Verf. ſelbſt, freilich in anderer Beziehung, unmittelbar nach Aufſtellung der eben erwähnten Regel an. Unter den Beiſpielen zum Secundenaccorde ſteht folgendes:

Fig. 188.



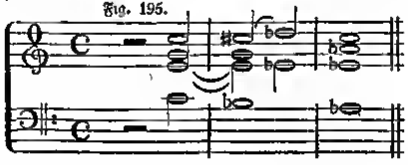
Ich halte dafür, daß dies gar keine Muſik ſei. Das Ganze klingt wahrhaft widerwärtig; auch wird man nergeblich bemüht ſein, die hier vorkommende Behandlung des Septimenaccordes mit den allgemein darüber geltenden Vorſchriften in Einklang zu bringen. So auch glaube ich, daß Nachſtehendes keine Muſik ſei:

Fig. 186.

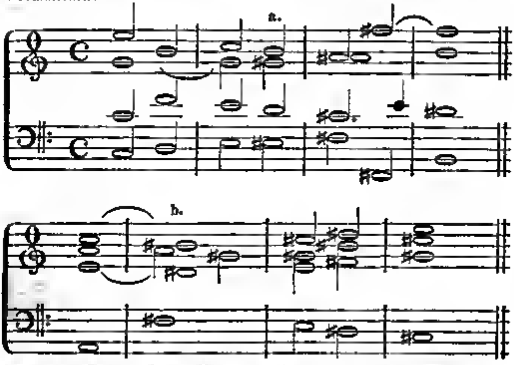


Man prüfe den Zuſammenhang der Accorde bei a, b, c und d! Derſelbe iſt ganz ohne Analogie in Theorie und Praxis. — S. 20 wird geſagt, man könne mittelſt übermäßiger Secunden überraſchend moduliren, z. B. ſo:

Fig. 195.

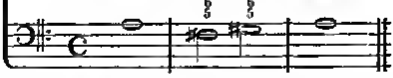


Dies ist abermals eine irre leitende Lehre. Nicht in dem übermäßigen Secundenverhältnisse zwischen Baß und Oberstimme liegt die Möglichkeit, überraschend zu moduliren, sondern in der Mehrdeutigkeit des verminderten Septimenaccordes. Solches ist ja allbekannt! In den folgenden Modulationen:

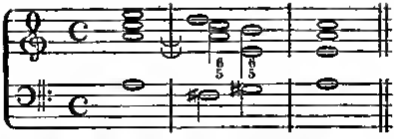


bildet bei a die Oberstimme die kleine Quinte, bei b die übermäßige Quarte des Basses, und dennoch beruhen diese Modulationen in ganz entfernte Tonarten auf gleicher Grundlage mit denen des Hrn. Verf., nämlich auf dem verminderten Septimenaccorde. Warum also ein zufälliges Merkmal einer Sache zum wesentlichen erheben? Warum dem Schüler die weder umfassende noch deutliche Regel geben: Modulire durch die übermäßige Secunde! anstatt ihm zu sagen: Bediene dich eines verminderten Septimenaccordes? — Auf S. 19 wird gelehrt: „Kommen mehrere Quintsextenaccorde stufenweis abwärts vor, so ist zu merken, daß der erste in der Quinten-, der zweite in der Terzenlage gegriffen werden muß."

Fig. 161.



Statt: „abwärts" hat der Hr. Verf. wohl sagen wollen: aufwärts, denn von fis nach gis ist die Bewegung nicht fallend, sondern steigend. Besser wär's freilich gewesen, er hätte die Regel gar nicht aufgestellt, denn sie ist unhaltbar, wie leider manche andere auch. Warum sollen die erwähnten Quintsextenaccorde nicht wie folgt geschrieben werden können?



Wie wenig der Hr. Verf. darauf Bedacht genommen hat, die Grundprincipien muſikaliſcher Conſtruction feſtzuſtellen, und wie er deshalb ſich in unnützem und ermüdendem Regelkram verliert, das zeigt ſich unter Anderm auch bei der Lehre vom „Secundquintenaccorde.“ „Bei der $\frac{5}{3}$ wird“, ſo heißt es, eines von beiden Intervallen verdoppelt. . . . Bei vorausgehendem Dreiklange in der Terzenlage wird die doppelte 5 mit der 2 oder die doppelte 2 im Einklange mit der einfachen 5 gegriffen. Geht aber der Dreiklang in der Octavenlage voran, ſo nimmt man die doppelte 2 mit der einfachen 5. Liegt aber der Dreiklang in der Quintenlage, ſo wird entweder die 2 im Einklange verdoppelt, oder es läßt ſich auch die doppelte 5 nehmen.“

Fig. 117. a.

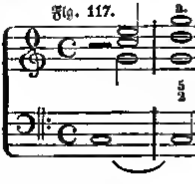


Fig. 118. b.

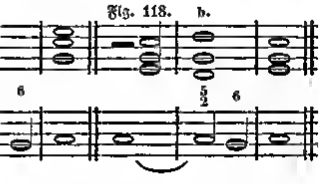
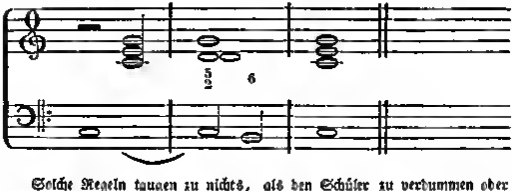


Fig. 119. c.



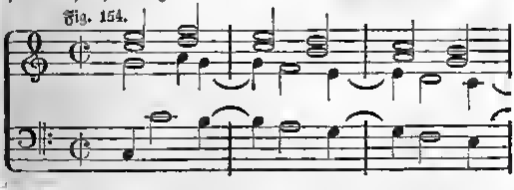
Solche Regeln taugen zu nichts, als den Schüler zu verdummen oder zur Desperation zu bringen. Liegt denn ein Bann auf der Harmonielehre, daß ihre einfachſten Wahrheiten bis auf den heutigen Tag in einen Schwall von nichtsnutzigen Regeln aufgelöſt werden, der den Lernenden zu erſäufen droht, wenn dieſer ihm nicht zeitig entflieht, indem er aus der Schule läuft? — Die einfache Wahrheit iſt aber in dem vorliegenden Falle dieſe: Wir haben drei a, b und c den Durdreiklang von G. Die Terz h liegt im Baſſe und iſt durch c aufgehalten. Zu ihr gehört natürlich der Grundton g und die Quinte d. Einer von dieſen muß verdoppelt werden. Jeder von beiden iſt, wie wir längſt wiſſen, dazu geeignet. Man wird aber den-

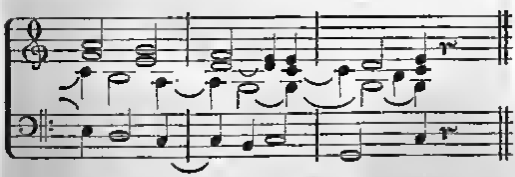
jenigen wählen, der am nächsten zu heben ist. — Das ist Alles. Der Schüler reicht vollkommen damit aus. Fort mit dem Regelkrame!

So hat es denn der Hr. Verf. durch seine, den Organismus des Tonwesens so wenig erkennende Harmonielehre den Anfängern wahrlich nicht leicht gemacht, einen bezifferten Baß begleiten zu lernen. — Er will aber auch, wie oben schon angeführt ist, mit dem Generalbasse die Anfänge des Präludirens und Modulirens lehren. „Präludiren und Modulliren" ist eine sonderbare Zusammenstellung. Ich lasse jedoch das Fehlerhafte derselben auf sich beruhen und wende mich zur Hauptsache. Wiefern erfüllt das vorliegende Werk die Forderungen, welche an eine erste Anleitung zum Präludiren gemacht werden müssen?

Man fordert von solch einer Anleitung billig Lehren und Muster. Bleiben wir zunächst bei den letzteren stehen. Muster für die Anfänge des Präludirens müssen kleine Präludien sein. Der Hr. Verf. ist auch dem Vorworte zufolge bemüht gewesen, dergleichen zu geben, er hat, „wo es thunlich war, jedes Beispiel so gestellt, daß es ein Ganzes bilde" ꝛc. ꝛc. Schlage ich nun das Notenheft auf, so muß ich leider sagen, daß die meisten der Beispiele, welche ein Ganzes bilden, als Präludien von zweifelhaftem Werthe sind. Was in der Leiter bleibt, besteht größtentheils aus solchen und ähnlichen Gängen:

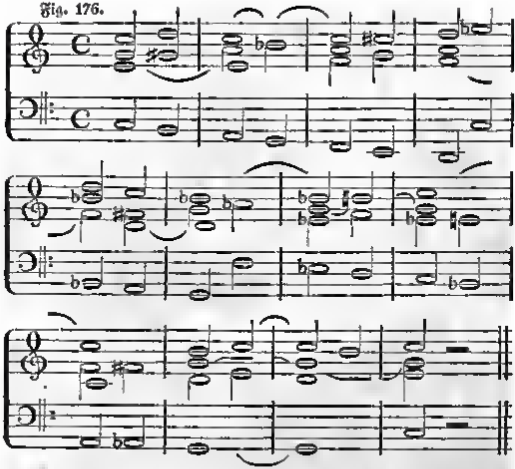
Fig. 154.





Ich will einmal zugeben, daß ein solcher Gang ein Präludium sei, oder soll der Anfänger kein anderes leitertreues Präludium machen, als einen solchen Gang? Das wäre so trostlos. Dennoch wird man in dem vorliegenden Beispielhefte wenig andere Sätze, wenn man eine Länge von mindestens 4 Takten beanspruchte, aufzutreiben vermögen. So giebt der Hr. Verf. zwar einiges Material für das leitertreue Präludiren, jedoch Muster, die nur einigermaßen eine Mannichfaltigkeit sinnvoller, leitertreuer Tongebilde darstellen, giebt er nicht. — Wo er aber modulirt, da erscheinen allermeist Combinationen folgender Art:

Fig. 176.



Dieser Satz ist ein Conglomerat von Ausweichungen in 10 Tonarten, aber kein Präludium in C-dur. In dem ganzen Beispielhefte finden sich kaum zwei mäßig modulirende, zu gehöriger Zeit in die Haupttonart einlenkende und darum mit dem Namen Präludien zu belegende Sätze. Es hat also der Hr. Verf. zwar gezeigt, wie man überhaupt aus einer Tonart in eine andere kommen kann, nicht aber, welcher Gebrauch beim künstlerischen Schaffen von diesen Uebergängen gemacht und nicht gemacht wird. Er hat Bausteine angefahren, nicht aber gezeigt, wie man daraus ein Haus zusammensetze.

So viel in Betreff der Muster. Und die Lehre? Was der Hr. Verf. nicht gezeigt hat, das hat er auch nicht gesagt. Dies ist leider die Summa des zu Berichtenden. Unter VII. „Von den Cadenzen" wird gelehrt, wie man eine musikalische Periode schließe; aber wo lernt der Schüler eine machen? Wo ist von den Elementen harmonischer Construction I, V, I, — I, IV, I, — I, IV, II, V, I u. s. w. die Rede? wo wird von der Melodie gehandelt? wo ist auch nur ein Wort von rhythmischer Gestaltung eines Tonstückes zu finden? — —

Nein, nein, das ist kein Buch „für Anfänger und zum Selbstunterrichte!" Wir sind durch G. Weber, Fink, Gebhardi, Logier, Schütze, und namentlich auch durch Marx in Bezug auf die Theorie der Tonkunst und die Praxis der musikalischen Unterweisung weit, weit über den Standpunkt des Hrn. Verf. hinausgekommen. Es ist eine Pflicht der Euterpe, solches unumwunden auszusprechen. — E. P.

Theoretisch-praktische Gesanglehre für Bürger- und Landschulen (.) oder: Stufenweise fortschreitendes Handbuch zum Gebrauch für Lehrer und Schüler beim Gesangunterrichte. Mit ausgewählten zwei-, drei- und vierstimmigen, vom Leichtern zum Schwerern übergehenden Uebungsstücken im Contreffen, Takthalten, Pausiren und Schönsingen, worunter eine große Auswahl von Leichenarien. Bearbeitet von Heinrich Gustav Langer, Cantor in Waldheim, und bevorwortet von Gg. A. Winter. Leipzig 1845, bei Wöller. 10 Sgr.

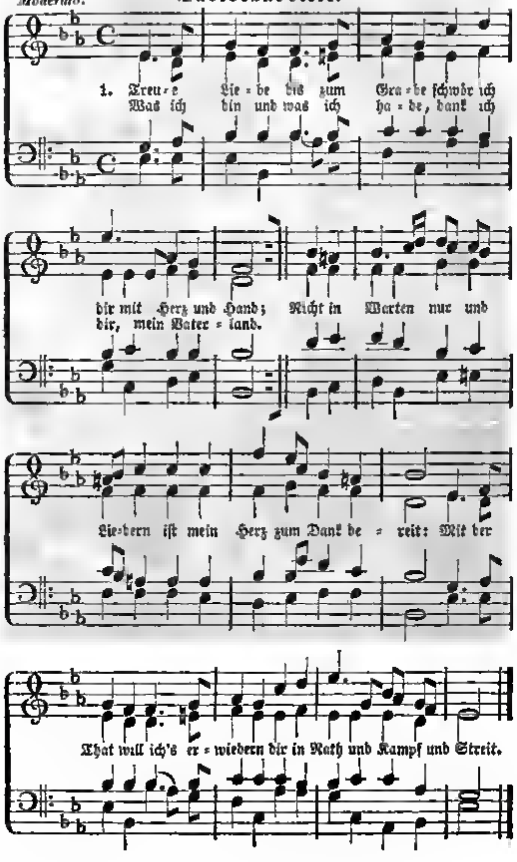
Nachdem ich in Nro. 10 vorig Jahrg. d. Zeitschrift die Anforderungen, welche ich bei dem jetzigen Standpunkte des Volksschulunterrichts an jede Gesanglehre für Volksschulen mache, aufgestellt, kann ich mich bei Beurtheilung vorliegender Gesanglehre, welche ihrem Titel nach sehr viel verspricht, und, wie man so sagt, mehrere Fliegen mit einem Schlage treffen will, kurz fassen. Der Verfasser steht in Hinsicht auf Methode mit Hrn. Wichtl auf einem und demselben Standpunkte, und darum kann ich mein Urtheil über des Letzteren Gesanglehre ganz gut auf die vorliegende ausdehnen. Ergo: Das Buch enthält manches für Gesanglehrer Lehrreiche; aber Neues in Bezug auf geistbildende Methode ist daraus nicht zu lernen.

J.

Liederbuch für Turner. Herausgegeben von W. Looff, Director der höheren Bürgerschule zu Aschersleben. Mit Melodien, größtentheils vierstimmig gesetzt, versehen von J. G. Hoyer, Aschersleben, Verlag von E. Laue. 1844.

Mit der Turnerei, der frischen und frohen, sind auch die frischen und frohen Turngesänge wieder eine Wahrheit geworden. Ein Liederbuch wie das vorliegende ist also eine zeitgemäße, ihre Bedeutung in sich selber tragende Erscheinung. — Wenn nun das gegenwärtige mit der Wichtigkeit der Gattung, der es angehört, auch individuelle Vorzüge vereinigt, so hat man alle Ursache, dasselbe willkommen zu heißen. Das Ganze zerfällt in 4 Abtheilungen: I. Turnlieder, 80 Nummern; II. Vaterlands-, Kriegs- und Heldenlieder, 36 Nummern; III. Volkslieder, 16 Nummern; IV. Lieder bei besonderer Veranlassung, 15 Nummern. - Unter den Textern finden wir neben den alten, ihrethen Kraft- und Kernliedern von E. M. Arndt, Th. Körner, M. v. Schenkendorf, L. Uhland, Fr. Rückert, Schmidt von Lübeck, H. Maßmann u. A. auch manches Neuere von Genannten und Ungenannten, namentlich in der Abtheilung der eigentlichen Turnlieder, wo gleich Nro. 1. „Erhebt die Hand zu Dank und Gruß, dankt unserm Meister Jahn", wenigstens mir zum ersten Male begegnet. Anderes wieder ist aus dem Volksmunde aufgenommen, wie denn z. B. „Prinz Eugenius, der edle Ritter" seine wohl verdiente Stelle gefunden hat; neben ihm wallfahrten die Pinzgauer Bauern, die freilich auf dem Turnplatze etwas verblüffte Gesichter machen. — Auch die Musik bietet Altes und Neues dar, letzteres größtentheils in Compositionen von J. G. Hoyer bestehend. Hr. Hoyer hat in diesen Liedern manchen guten Wurf gethan, und die sangeslustige Turnerwelt wird ihm dafür dankbar sein. Als Probe seiner Compositionsweise möge Nro 9 der II. Abtheilung hier Platz finden.

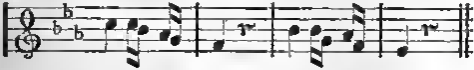
Vaterlandslied.



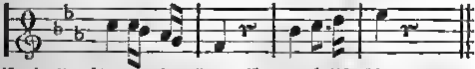
2. In der Freude, wie im Leide, ruf' ich's Freund und Feinden zu:
Ewig sind vereint wir beide, und mein Kraft, mein Glück bist du.
Treue Liebe bis zum Grabe schwör' ich dir mit Herz und Hand, was
ich bin und was ich habe, dank' ich dir, o Vaterland.

Daß Hr. Hoyer eine Anzahl Volksweisen aufgenommen hat, kann nur gebilligt werden; ich an seiner Stelle würde in dieser Beziehung sogar noch mehr zu thun bemüht gewesen sein.

Schwach erscheint mir die Musik des Rheinliedes, II. 19, von einem Ungenannten. Würde Hr. Hoyer nicht besser gethan haben, statt dieses fremden, wirklich ungenügenden Productes eine eigene Composition zu geben, oder aus den vielen vorhandenen eine kräftigere zu wählen? — Eine nicht zu billigende Veränderung hat Gläsers bekannte, hier einem frischen Turnliede zugetheilte Melodie zu: „Feinde ringsum" erfahren, indem der ursprüngliche Schluß:



also umgewandelt wurde:



Das ist ein Unrecht gegen den Componisten; auch läßt sich die Variante musikalisch nicht rechtfertigen, da nun Takt 11 und 12 eine durch nichts motivirte Wiederholung von Takt 3 und 4 bilden.

Alle Lieder sind vierstimmig für gemischten Chor gesetzt. Das dürfte auch für die meisten Turngemeinden das Angemessenste sein; in der Regel wird ja nicht klassenweis, sondern von sämmtlichen Zöglingen einer Schulanstalt geturnt, da werden sich denn in den meisten Fällen — mit Ausnahme der Seminarien — alle vier Stimmen zusammenfinden.

Es möge nun das vorliegende Liederbuch allen jungen und alten Jüngern des Vaters Jahn als ein Herz und Sinn erfreuender und stärkender Begleiter auf jeglicher Turnfahrt und bei jeglicher Turnrast empfohlen sein. Das Format ist bequem, die äußere Ausstattung vorzüglich, der Preis — 10 Sgr. — äußerst mäßig. E. H.

Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz. Aus Volksmunde aufgezeichnet und mit den Sangweisen, deutscher Uebersetzung, den nöthigen Erläuterungen, einer Abhandlung über die Sitten und Gebräuche der Wenden und einem Anhange ihrer Mährchen, Legenden und Sprüchwörter; herausgegeben von Leopold Haupt ꝛc. und Joh. E. Schmaler ꝛc. Th. I. und II. Grimma bei Gebhardt. 1841.

Bereits im Jahrg. II. (1842) S. 70—72 brachte ich von dieser Sammlung Lief. 1. und 2., Seit. 1—160 enthaltend, zur Anzeige und sprach mich dabei über das Volkslied im Allgemeinen und über diese vorliegende Sammlung im Besondern ziemlich ausführlich aus, weßhalb ich jetzt eigentlich nur nöthig habe anzuzeigen: daß die empfehlenswerthe Sammlung nun vollständig in schöner Ausstattung erschienen ist. Nur einige Bemerkungen will ich

dieser Anzeige noch beifügen. Im Anhange hätte ich gern eine sorgfältigere Angabe der Parallelstellen aus deutschen Volksliedern gesehen. Aufgefallen ist mir, daß unter den Liedern der Niederlausitz sich bedeutend mehr Melodien in Moll als unter denen der Oberlausitz finden. Worin hat das seinen Grund? Wenn die Erscheinung sich nicht vielleicht dadurch erklärt, daß die Sammler in der Oberlausitz die Molmelodien mehr übersahen oder sie zufällig nicht zu Kenntniß derselben kamen, so dürfte dieser Umstand auf wesentliche Verschiedenheit der wendischen Stämme jener Gegenden hindeuten, denn im Volksliede spricht sich des Volkes tiefstes, innerstes Leben aus. Ueberhaupt dürfte es jetzt an der Zeit sein, daß die Volksliedersammler nicht blos damit sich begnügten, die Volkslieder aufzunehmen, sondern daß sie auch darauf ihr Augenmerk richteten, welche und was für Lieder in dieser oder jener Gegend vorwaltend sind *). Es würden dann höchst anziehende und den Volkscharacter characterisirende Parallelen sich ziehen lassen! — Interessant ist S. 218—219 die Beschreibung der wendischen Geige mit 3 Saiten und der Torakawa, eines der Oboe ähnlichen Instruments. J.

Mannichfaltiges.

Haydn's Rasirmesser-Quartett.

Haydn wohnte bei seinem ersten Besuche in London in dem Hause des Musikalienverlegers Bland, der folgende Anekdote von dem berühmten Componisten zu erzählen pflegte. „Als ich auf das Festland ging, um Haydn zu uns einzuladen, wurde ich bei ihm eingeführt, als er sich eben den Bart abnahm, was nicht die angenehmste Arbeit ist, selbst wenn man ein gutes Messer hat. Haydn besaß aber ein sehr schlechtes, und sagte zu mir: ach, Herr Bland, wenn ich nur ein englisches Rasirmesser hätte, ich wollte eine der besten Compositionen dafür geben, welche ich je geschrieben habe. Ohne etwas zu entgegnen, eilte ich in mein Wirthshaus zurück, und holte mein bestes Paar. Als ich dasselbe dem großen Manne überreichte, gab er mir eines seiner Quartette im Manuscripte, das ich später herausgab und Rasirmesser-Quartett nannte." (Abendzeitung). J.

Correspondenz.

1. H. M. in B. Wird aufgenommen. 2. G. S. in G. Wie sehr erwünscht! bitte um den Schluß. 3. C. H. R. in B. Bücherblick oder Original? 4. Wolrich. Die leise Hindeutung wird beachtet. Schönsten Gruß. 5. J. G. H. in Th. Wird besorgt. 6. C. R. in F. Wird besorgt. 7. M. u. Z. in Z. Beides angekommen. 8. F. in D. Abonniren Sie beim nächsten Postamte, das ist das Einfachste. 9. An Gr. in Z. Die Eulerpe wird pünktlich in der ersten Hälfte jedes Monats gedruckt, halten Sie sich an Ihren Buchhändler. E. H.

*) Seit dem Bau der schlesisch-märkischen Eisenbahn in hiesiger Gegend werden hier eine Menge vorher ganz unbekannter Volkslieder gesungen, in wir haben in den „Eisenbahnliedern" eine besondere Abtheilung für unsre Volksliedersammlungen erhalten. Daß es unter den sogenannten „Eisenbahnern" poetische Talente giebt, beweisen mir mehrere Eisenbahnlieder, die unverkennbar das Gepräge der Volksdichtung tragen und nach recht frischen Melodien gesungen werden. J.

(Hiebei ein Anzeiger.)

Beilage zur Euterpe No. 4.

Bericht
des Preis-Instituts
des
Thüringer Orgel-Vereins
zur Beförderung
eines würdevollen Orgelspiels.

Ueber die gestellten Preis-Aufgaben ist in No. 2 der Urania schon das Resultat dahin bekannt geworden: daß keine der sechzehn eingegangenen Compositionen die Aufgaben völlig gelöset, mithin auch keiner der erste Preis ertheilet werden kann. Allein bei Nr. 6, Motto: „Musik ist Gebet" ist im angeführten Stücke schon die Bemerkung geschehen, daß die Composition die mehrsten Stimmen, nämlich Vier hat, und ist also den Aufgaben am nachsten gekommen; so muß ihr unbedingt der zweite Preis zuerkannt werden, wie hiermit geschiehet.

Bei Eröffnung der Devise ergab sich als Componist der Musiklehrer **Emanuel Schönfelder** aus Breslau.

Die Arbeit wird von mir demnächst veröffentlicht werden. — Ehre, dem Ehre gebühret!

Der Subscriptionspreis beträgt blos ½ Thlr. Der höhere Ladenpreis tritt nach Erscheinen ein.

Alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellungen hierauf an.

G. W. Körner,
Unternehmer und Geschäftsführer
des Thüringer Orgelvereins.

Soeben erschien bei **W. Körner** in Erfurt der erste Band, bestehend aus 6 Heften, vollständig von:

Der vollkommene Organist,
Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelkompositionen älterer und neuerer Zeit.

Zur
Beförderung eines höhern Studiums der Orgelmusik und zum besondern Gebrauche für alle vorkommende Fälle der kirchlichen Anwendung.

Ferner kam zur Versendung:

Orgelfreund, Bd. 6, Heft 2 u. 3. à 5 Sgr.
Präludienbuch, Bd. 2. Heft 6—8.
Neues Orgeljournal, Heft 1, enthaltend 14 Tonstücke für die Orgel. Der Subscriptionspreis eines Heftes beträgt 7½ Sgr. Vier Hefte bilden einen Band.

Die Literatur hat wohl bis jetzt kein Unternehmen ähnlicher Art aufzuweisen, was hinsichtlich der Menge des gebotenen Stoffes, der äußern zweckmäßigen Ausstattung und des Preises, mit diesem Journale in die Schranken treten könnte.

Neues Orgel-Journal.

Im Verlag der Unterzeichneten erscheint und ist in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu erhalten:

CAECILIA.

Tonstücke für die Orgel

zum Studium, Concertvortrag und zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst.

Herausgegeben von **C. F. Becker**,

Organist zu St. Nicolai und ordentlichem Lehrer des Orgelspiels am Conservatorium der Musik in Leipzig.

Die „Cäcilia" erscheint in Heften von 16 gestochenen Noten-Seiten in Umschlag, mit neun Liniensystemen auf der Seite in groß Quartoctav, von denen jeden Monat eins ausgegeben wird. Sechs Hefte bilden einen Band, zu welchem Haupt-Titel und Inhalts-Verzeichniß gratis geliefert werden.

Der Subscriptionspreis eines Heftes ist 7½ Sgr. für die Abnehmer eines vollständigen Bandes; einzelne Hefte kosten 15 Sgr.

Das erste und zweite Heft mit Compositionen von:

J. S. Bach, C. F. Becker, G. F. Händel, J. L. Krebs, W. A. Mozart, D. F. Nicolai, J. G. Walther

sind bereits erschienen; die Fortsetzung erscheint regelmäßig.

Leipzig, im Februar 1845.

Friedlein & Hirsch.

Bei G. W. F. Müller in Berlin ist erschienen:

Wilberforce, William (des Sclavenbefreiers), **Familiengebete**. Aus dem Englischen übersetzt von Gustav Adolph Lüders (Preddiger). Mit einer Vorrede von Dr. August Neander. Ge. 8. (5½ Bog.) 1845. Br. ⅓ Thlr.

Bei Neumann-Hartmann in Elbing iſt erſchienen und durch alle ſolide Buchhandlungen zu beziehen:

Vorſchule

zu den lateiniſchen Klaſſikern.

Eine Zuſammenſtellung

von Lern- und Uebungsſtoff für die erſte und mittlere Stufe des Unterrichts in der lateiniſchen Sprache

von

Wilhelm Scheele.

Erſter Theil: Formenlehre.

Preis ⅓ Thlr.

Von dem vorgenannten, für Gymnaſien und höhere Bürgerſchulen beſtimmten Werke ſandte der Verleger dem Königl. Provinzial-Schul-Kollegio zu Königsberg in Preußen ein Exemplar ein. Dieſe hohe Behörde ließ das Werk durch einen „bewährten Schulmann" prüfen und empfahl daſſelbe in Folge des darüber gefällten Urtheils mittelſt der Amtsblätter der vier Preußiſchen Regierungen. Das Urtheil lautet im Weſentlichen alſo: „Einem ꝛc. Schul-Kollegium überreiche ich Scheele's Vorſchule begehend auf Befehl zurück. Was ihre Zweckmäßigkeit für den Gebrauch in Gymnaſien betrifft, ſo kann ich das Werkchen als für Sexta und Quinta ausreichend und in ſeiner Art vortrefflich, empfehlen. Der grammatiſche Theil vermeidet mit Recht alle Definitionen und erläuternden Zuthaten, welche in der ſonſt guten Zumpt'ſchen Grammatik den Knaben unverſtändlich und darum unbrauchbar ſind. Mancher Lehrer dürfte wohl den §. 40, 4 Seiten Regeln über die tempora, unmittelbar vor dem verbum eum im Auszuge des Zumpt vermiſſen. Mir erſcheint aber das Seite 29 bei Scheele aufgeſtellte überſichtliche Schema der Stammformen ungleich anſchaulicher. Es wird noch durch die vergleichende Tabelle S. 40 und 41, welche die Endungen vom Stamm ablöſt und die zweite Perſon zuſetzt, und zwar nach Einübung der 4 Conjugationen, weſentlich unterſtützt. Die Reihenfolge der Uebungsſätze S. 59 ꝛc. iſt meines Erachtens nach pädagogiſch richtigen Grundſätzen angelegt und ausgeführt. Die Lateinität der Sätze iſt faſt durchaus klaſſiſch und dadurch dem ſonſt guten Leſebuch des Friedrich Ellendt, der mehr Selbſtgemachtes hat, überlegen. Auch das deutſch-lateiniſche Wörterverzeichniß S. 155 ꝛc. iſt dankenswerth. Das Büchelchen würde für Sexta und Quinta paſſen, alſo Zumpt und Ellendt oder ähnliche Bücher zugleich erſetzen, alſo auch in pecuniärer Hinſicht als um die Hälfte wohlfeiler zu empfehlen ſein."

Der 2. Theil von „Scheele's Vorſchule", die Satzlehre und Leſeſtücke enthaltend, wird Anfangs März 1845 verſandt.

Neumann-Hartmann.

Neueste Gesangwerke
aus dem Verlage der H. Laupp'schen Buchhandlung in Tübingen.

So eben sind bei uns erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Chorälr, 136 vierstimmige, für den Männer-Gesang, von Kocher, Silcher und Frech. Zum Gebrauche für Seminarien, Gymnasien, Lehrer-Gesangvereine, Liederkränze ꝛc. ꝛc. 8. brosch. Subscriptionspreis 22½ Sgr.

Der sehr billige Subscriptions-Preis dauert nur noch kurze Zeit. — Auf je 10 Exemplare wird das 11te gratis abgegeben.

Silchrr, Fr., Gesänge für die Jugend. 48 Kinderlieder für Schule und Haus. 2-, 3- und 4stimmig componirt. Heft 1—4. Zweite Auflage, broschirt, Ladenpreis 15 Sgr.

Partheipreis bei mindestens 25 Exemplaren à 11¼ Sgr. Jedes Heft wird auch einzeln abgegeben.

— — Zwölf Kinderlieder für Schule und Haus. 2- und 3stimmig componirt. 2s Heft. Zweite Auflage. 3½ Sgr.

Partheipreis bei mindestens 25 Exemplaren à 2¾ Sgr. Sind bereits in vielen tausend Exemplaren verbreitet.

Silcher, Fr., 12 Volkslieder, gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt. 7 Hefte, theils in 3r, theils in 2r Auflage. 4. complet. 4 Thlr. 20 Sgr.

— — Tübinger Liedertafel. Chöre und Quartette für Männerstimmen. 3 Hefte. Zweite Aufl. 4. complet. 2 Thlr. 25 Sgr.

Von beiden Werken wird auch jedes Heft einzeln abgegeben. Die darin enthaltenen Gesänge sind bereits so bekannt, daß sie unserer Empfehlung nicht bedürfen.

Tübingen im December 1844.

H Laupp'sche Buchhandlung.

Bei Göed'sche in Meißen ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

A. Bergt's
sämmtliche Orgelcompositionen.

Inhalt: I. 10 kurze Orgelvorspiele. II. 22 längere Vor- und Nachspiele. III. 10 neue Choräle. IV. 24 Uebungsstücke im Generalbaß.

Herausgegeben von **C. Geißler.**

Preis: 1 Thlr. 5 Sgr.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz iſt erſchienen und durch alle Muſikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Der erſte Lehrmeiſter
im Geſangunterricht
von
A. Lecarpentier.

Preis: In einem Bande 1 Thlr. 15 Sgr. In drei Abtheilungen, jede 16 Sgr.

Daſſelbe Werk
für den Gebrauch in Schulen eingerichtet
von
C. P. Heinrichs.

Preis: 10½ Sgr.

Vorrede zu dieſer Ausgabe:

Erfreut darüber, ein Werk gefunden zu haben, welches ſich durch vielfache Anwendung als durchaus paſſend für den praktiſchen Geſangunterricht ſowohl in Volksſchulen, wie auch in Geſangvereinen bewährte, indem ich mit dem größten Erfolge fort dem Erſcheinen dieſes Werkes deſſen Uebungen benutzte, ſtehe ich nicht an, daſſelbe als das vorzüglichſte in ſeiner Art anzuerkennen und jedem Lehrer zu empfehlen.

Um es nun aber einem größern Publikum und beſonders auch Schulen durch einen billigen Preis zugänglich zu machen, habe ich es für zweckmäßig gehalten, daraus einen Auszug für Lernende zu geben, welches mit dem Lehrmeiſter, der in den Händen des Lehrers ſein muß, den Nummern der Uebungen nach übereinſtimmt.

Ueberzeugt, durch dieſe kleine Arbeit Lehrern und Lernenden zu nützen, wünſche ich, der Sache wegen, dieſem Büchelchen einen recht weiten Wirkungskreis.

E. B. Heinrichs,
Lehrer des Geſanges in Hamburg.

☞ Bei Abnahme von bedeutenderen Parthien findet ein billiger Preis ſtatt.

Bei A. Müller in Brandenburg ſind erſchienen:

Raab, E. (Geſanglehrer), Zweiſtimmige Schullieder. 2 Hefte. 2. Aufl. quer 8vo. à Heft 7½ Sgr.

— — Choralmelodien für Schulen. 8vo. geh. 2½ Sgr.

Ernſt, A. W., Erſte Nahrung für Geiſt und Herz kleiner Kinder. Gebete, Sprüche und kleine Gedichte zum Herſagen. Ein Hülfsbuch für Lehrer und Aeltern. 1842. 8vo. geheftet. 7½ Sgr.

Bei C. M. Schüller in Crefeld iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die

Fingerſprache.

Eine kurze und deutliche Anweiſung

zur Erlernung derſelben.

Mit 51 Abbildungen. Preis 5 Sgr.

Die Fingerſprache iſt ein leichtes und angenehmes Mittel, deſſen man wohl bedürfig iſt, um ſich, unverſtanden von der übrigen Geſellſchaft, einer vertrauten Perſon mitzutheilen. Auch als ein Beitrag zur allgemeinen geſellſchaftlichen Unterhaltung dürfte vorſtehendes Büchlein, wodurch man ſich die Fingerſprache ohne Mühe aneignen kann, willkommen ſein.

Für Muſik-Vereine!

Im Verlage von Joſ. Aibl in München iſt erſchienen:

8—12ſtimmige Orcheſter-Muſik.

Casino,

die Muſik-Geſellſchaft auf dem Lande,

Sammlung von Potpourris und Favoritſtücken aus den neueſten Opern,

zweckmäßig eingerichtet für

2 Violinen, Bratſche, Baß, Flöte, Clarinette und 2 Hörner; ad libitum Violoncelle, Trompeten und Pauken,

von

Herrmann Bohn.

Vorläufig beſtehen 10 Lieferungen, nämlich:

1. Meyerbeer: Die Hugenotten, Potpourri. Preis: 2 Fl. 42 kr. rhein. oder 1 Thlr. 15 Sgr.
2. Bellini: Norma, Potpourri. Preis: 2 Fl. 42 kr. rhein. oder 1 Thlr. 15 Sgr.
3. Kreutzer: Das Nachtlager in Granada, Potpourri. Preis: 2 Fl. 42 kr. rhein. oder 1 Thlr. 15 Sgr.
4. Bellini: Die Puritaner, Favoritſtücke. Preis: 5 Fl. 36 kr. oder 2 Thlr.
5. — — Die Nachtwandlerin, Favoritſtücke. Preis: 4 Fl. 12 kr. oder 2 Thlr. 10 Sgr.
6. Adam: Der Poſtillon von Lonjumeau, Favoritſtücke. Preis: 5 Fl. 36 kr. oder 2 Thlr.

*7. Pentenrieder: Die Nacht zu Palazzi, Favoritſtücke. Preis: 3 Fl. oder 1 Thlr. 20 Sgr.

8. Lachner: Catharina Cornaro, Potpourri. Preis: 2 Fl. 42 kr. oder 1 Thlr. 15 Sgr.

*9. Donizetti: Die Regimentstochter, Potpourri.

*10. Auber: Des Teufels Antheil, Potpourri.

* Von Philipp Rith arrangirt.

Außerdem sind im gleichen Arrangement (von Hermann Bohne) vorausgabt.

Ouverturen zu Mozarts Opern, als:

1. Don Juan. Preis: 2 Fl. 24 kr. rhein. oder 1 Thlr. 10 Sgr.
2. Zauberflöte. Preis: 1 Fl. 48 kr. rhein. oder 1 Thlr.
3. Entführung aus dem Serail. Preis: 1 Fl. 48 kr. oder 1 Thlr.
4. Figaro's Hochzeit. Preis: 2 Fl. 24 kr. oder 1 Thlr. 10 Sgr.
5. Titus. Preis: 1 Fl. 48 kr. oder 1 Thlr.
6. Così fan tutte, Weibertreue. Preis: 1 Fl. 48 kr. oder 1 Thlr.
7. Idomeneo. Preis: 1 Fl. 48 kr. oder 1 Thlr.
8. Der Schauspieldirektor. Preis 1 Fl. 48 kr. oder 1 Thlr.

Ferner:

Ouverture und Favoritstücke aus der Oper: Die Stumme von Portici, von Auber, arr. von P. Röth. Preis: 7 Fl. 12 kr. oder 4 Thlr.

Ouverture zu derselben Oper allein. Preis: 2 Fl. 42 kr. oder 1 Thlr. 15 Sgr.

Ouverture zu der Oper: Die Nacht zu Palazzi, von Pentenrieder. Preis: 3 Fl. oder 1 Thlr. 20 Sgr.

Ouverture zu der Oper: Zampa, von Herold, arr. von H. Wenn. Preis: 2 Fl. 24 kr. oder 1 Thlr. 10 Sgr.

Alle soliden Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Interessante Schrift!

Bei J. Bagel in Wesel ist eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Der

Abfall deutscher Katholiken

von der römischen Hofkirche.

Eine Schrift für und an das deutsche Volk, in Folge der Gründung der „christlich-apostolisch-katholischen Gemeinde" zu Schneidemühl.

„Von Osten kommt das Licht."

4 Bogen in 8. Preis 4 Sgr.

Diese Schrift enthält in durchaus populärer Sprache und Darstellung die Geschichte der Gründung der neuen katholischen Gemeinde zu Schneidemühl in ihrer Unabhängigkeit vom römischen Pabste, von ihrem Beginn bis heute. Sie beleuchtet das Glaubensbekenntniß der von der römischen Hofkirche abgefallenen katholischen Gläubigen in stetem Vergleich mit den Glaubenslehren des römischen Katholicismus und versetzt nach, wie dieses scheinbar unbedeutende Ereigniß auf dem kirchlichen Gebiete Deutschlands in den bedeutendsten, nachhaltigsten Folgen für die katholische Bevölkerung des Vaterlandes in ihrem bisherigen Abhängigkeitsverhältnisse zum römischen Stuhle sich darstellt.

In der Riese'schen Buchhandlung in Coesfeld ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Himmelsglobus

vier Zoll im Durchmesser.

Nach Argelander entworfen von **E. Selfs.**

Auf elegantem Gestell mit Horizont und metallenem Meridian.

(2 Thlr. Emballage 2½ Sgr.)

Dieser Himmelsglobus ist mit Benutzung der rühmlichst bekannten Argelanderschen Sternkarten entworfen; die Sternbilder sind schwach durch punktirte Linien gezeichnet, für die Größenverschiedenheit der Sterne sind leicht zu unterscheidende Zeichen gewählt.

In allen guten Buchhandlungen ist Ende April c. zu haben:

Theoretisch-praktische

Organistenschule.

Enthaltend:

die vollständige Harmonielehre nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke.

Ein Handbuch für Alle, die sich oder Andere in der Tonsetzkunst unterweisen oder zu Organisten bilden wollen; insbesondere aber für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Musikstudirende und alle Freunde und Verehrer des Orgelspiels.

Von

J. G. Töpfer,

Professor der Musik am Großherzogl. Schullehrer-Seminar und Organist an der Stadtkirche zu Weimar.

Der äußerst billige Subscriptions-Preis ist 1½ Thlr. Rabatt kann auf den Preis nicht in Anspruch genommen werden; Handlungen sind aber in Stand gesetzt, Subscribentensammlern auf sieben Exemplare eins frei zu liefern.

Erfurt und Langensalza:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Heutſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 5. Mai. **1845.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung neu Muſikalien ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilh. Könner in Erfurt zu bekommen.

Einige Bemerkungen über den Cultus der proteſtantiſchen Kirche im Vergleich zu dem der katholiſchen, beſonders in muſikaliſcher Beziehung.

Als im Jahre 1824 in den evangeliſchen Kirchen hieſiger Gegend die neue Agende eingeführt wurde, fand dieſelbe, wie an andern Orten, ſo auch hier, im Anfange viele Gegner. Allein die Zahl derſelben verminderte ſich ſehr bald, da man einſah, daß die Liturgie, vom Geiſtlichen würdevoll geſprochen und die Reſponſorien von einem geübten Sängerchore gut vorgetragen, die Erbauung einer Gemeinde mehr befördere, als die frühere Einrichtung des Gottesdienſtes.

Es ſind nun beinahe 25 Jahre verfloſſen, während welcher Zeit man nichts Weſentliches gegen die Liturgie einzuwenden vermochte; der Menſch iſt aber nun einmal nicht zufrieden damit, fortwährend bei dem ewigen Einerlei ſtehen zu bleiben, ſondern ſehnt ſich darnach, von Zeit zu Zeit etwas Beſſeres herbeizuführen, weßhalb man ſich gar nicht zu wundern braucht, daß ſich jetzt hier und da wieder Stimmen gegen das bisher im proteſtantiſchen Cultus Beſtandene erheben.

In wie fern die Meinungen Solcher richtig oder unrichtig sind, wollen wir hier nicht näher erörtern, sondern nur Einiges, was den musikalischen Theil der Agende betrifft, ausführlicher verhandeln, weil wir die Ueberzeugung gewonnen haben, daß in dieser Hinsicht einige Veränderungen vorgenommen werden müßten.

Vorzüglich halten wir es in jetziger Zeit für Pflicht, unsere Meinungen zu veröffentlichen, da in den Synoden zwar Vieles über die Art und Weise, ein regeres kirchliches Leben durch bessere Gestaltung des protestantischen Cultus zu erzielen, besprochen, des musikalischen Theiles desselben aber fast nie, oder, wo es geschehen, nur wenig gedacht worden ist. Welch' einen wesentlichen Theil aber Gesang und Musik überhaupt für den protestantischen Gottesdienst ausmachen, bedarf keiner weiteren Erwähnung, da dieß hinlänglich bekannt ist; wie jedoch Verbesserungen in musikalischer Hinsicht vorzunehmen seien, das verdient gewiß der Beachtung, weßhalb wir auch die dringende Bitte an die Mitarbeiter der Euterpe richten, dieses Blatt vorzugsweise zu benutzen, den erwähnten Gegenstand nach allen Richtungen hin zu besprechen.

Durch Vergleichen des Cultus der katholischen Kirche mit dem der Protestanten glauben wir auf so Manches, was in letzterem anders sein sollte, am besten aufmerksam machen zu können, und heben deßhalb das Wichtigste für unsere Zwecke in Folgendem heraus.

1) Der katholische Gottesdienst beginnt folgendermaßen: Der Priester: Im Namen Gottes, des Vaters, des Sohnes und des heiligen Geistes. Amen. Ich will hingehen zum Altare. Der Diener: Zu Gott, der meine Jugend erfreut. Hierauf folgt der 43ste Psalm und zum Schlusse: Ehre sei dem Vater, dem Sohne und dem heiligen Geiste ꝛc. Der Priester betet dann im Stillen das allgemeine Sündenbekenntniß, während welcher Zeit die Gemeinde das „Herr, erbarm dich unser!" singt.

Die Liturgie der evangelischen Kirche beginnt zwar auch mit den Worten: Im Namen des Vaters ꝛc., läßt aber sogleich darnach das allgemeine Sündenbekenntniß folgen und vom Chore zuerst: „Ehre sei dem Vater ꝛc." und unmittelbar darauf das „Kyrie" singen.

Sollte es wohl nicht zweckmäßig sein, zur Eröffnung des Gottesdienstes (wie es auch in den früheſten Zeiten gewesen ist) ebenfalls einen Psalm vorzulesen, an diesen einen Lobspruch auf den dreieinigen Gott zu reihen und dann vom Chore vortragen zu lassen: „Ehre sei dem Vater ꝛc."? Das „Herr, erbarme Dich unser!" (nicht „Kyrie", das deutsche protestantische Volk

muß den Gottesdienſt in ſeiner Mutterſprache halten) kann nur die gehoffte Wirkung hervorbringen, wenn es unmittelbar auf das vorgeleſene Sündenbekenntniß folgt, es paßt durchaus nicht auf den Lobgeſang: „Ehre ſei dem Vater ꝛc.“

Die übrigen Theile der Meſſe: das Gloria, das Evangelium, die Epiſtel, der Spruch mit dem Halleluja, das Credo, Sursam corda, Sanctus folgen ganz genau, auch mit denſelben Reſponſorien, wie in der Liturgie, ebenſo das Pater noster und das Agnus Dei während der Communion; in letzterer fehlen nur einige Präfactionen, Fürbitten für die Lebenden, für die Verſtorbenen, das Offertorium, die Wandlung und Ite Missa est.

Obgleich nun die Reihenfolge der verſchiedenen Theile der Meſſe mit der Liturgie im Weſentlichen übereinſtimmt, ſo fehlt doch letzterer ganz und gar eine mehr hervortretende Berückſichtigung der verſchiedenen Zeiten des Kirchenjahres. Die evangeliſche Kirche läßt: „Ehre ſei Gott in der Höhe ꝛc.“ und „Halleluja“ das ganze Jahr hindurch an allen Sonn- und Feſttagen, am Bußtage, am Tage der Gedächtnißfeier der Verſtorbenen ſingen und nimmt nur durch Veränderung einzelner Gebete auf die kirchliche Zeit Rückſicht; in der katholiſchen Kirche dagegen fällt das Gloria in der Adventszeit und das Gloria und Halleluja in der Faſten, ſowie bei jedem Requiem ganz weg.

Welche Anordnung iſt nun zweckmäßiger, erſtere oder letztere? Wir glauben die letztere. Richtete ſich überhaupt die evangeliſche Kirche beim Gottesdienſte ſtrenger nach den verſchiedenen kirchlichen Zeiten, wie es die katholiſche durchgängig gethan, ſo würde mehr Abwechſelung, mehr Mannichfaltigkeit in das Ganze kommen und das Ermüdende, was die Liturgie jetzt hat — man hört ja faſt jeden Sonntag immer daſſelbe — aufhören.

2) Die alten, vortrefflichen Sangweiſen, welche der katholiſche Geiſtliche am Altare vorträgt, erheben das Gemüth des Zuhörers mehr, als das Vorleſen der Gebete in der evangeliſchen Liturgie.

Der Altargeſang iſt aus der evangeliſchen Kirche beinahe ganz verſchwunden. Warum? Den Grund vermögen wir zwar nicht beſtimmt anzugeben, doch will es uns faſt ſcheinen, als ſei die Geiſtlichkeit ſelbſt ſchuld daran. Noch kürzlich gab ein evangeliſcher Geiſtlicher, als die Rede auf den Altargeſang kam, die Antwort: „daß wir bei Abhaltung unſeres Gottesdienſtes

nicht mehr zu ſingen brauchen, iſt für uns eine herrliche Einrichtung, denn wir ſind dadurch eine große Laſt los geworden."

In der hieſigen Gegend wird von mehreren Geiſtlichen geſungen: „Der Herr ſei mit Euch;" die darauf folgende Collecte; zur Faſtenzeit: „Chriſtus iſt um unſerer Sünde willen verwundet"; der Segen; beim Abendmahle das Vaterunſer und die Einſetzungsworte mit allen hierzu gehörenden Reſponſorien, die ein kirchlicher Sängerchor ausführt. Von vielen Perſonen iſt verſichert worden, daß dieſer Altargeſang mehr erbaue, als wenn der Geiſtliche die eben angeführten Worte ſpreche. Es iſt auch überhaupt ſehr ſonderbar, daß der Geiſtliche immer ſpricht und der Chor doch ſingend darauf Antwort geben muß.

3) Die katholiſche Gemeinde ſingt nach den verſchiedenen Abſchnitten der Meſſe paſſende Chorale, iſt alſo während des liturgiſchen Theiles des Gottesdienſtes mehr beſchäftigt, als die evangeliſche, welche ſich da, wo ein Sängerchor beſteht, eine geraume Zeit ganz paſſiv zu verhalten hat.

Die liturgiſchen Chöre, wie ſie jetzt da ſind, müſſen zwar von einem Sängerchore und nie von der Gemeinde ausgeführt werden (wir haben Gelegenheit gehabt, die liturgiſchen Chöre von evangeliſchen Gemeinden vortragen zu hören, ſind aber dadurch zu der Ueberzeugung gelangt, daß dies Verfahren unmöglich den Beifall eines Muſikkundigen erlangen kann) — allein möchte es demnach nicht beſſer ſein, von der Gemeinde noch einige Chorale während der Liturgie ſingen zu laſſen? Wir ſollten meinen, nach den Worten: „Ehre ſei Gott in der Höhe ꝛc." könnte die Gemeinde eine Strophe des ſchönen Liedes ſingen: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr' ꝛc."; ebenſo nach dem Glauben: „Wir glauben All' an einen Gott ꝛc.", oder Lieder ähnlichen Inhaltes. Eine ſolche Abänderung möchte von den meiſten Gemeinden beſtimmt mit Beifall aufgenommen werden.

4) In den meiſten katholiſchen Kirchen der größeren wie der kleinen Städte, ja ſogar auf dem Lande, hört man an Feſttagen muſikaliſche Meſſen aufführen, wodurch die Feier des Gottesdienſtes ſehr erhöhet wird.

Warum mögen doch wohl Männer wie Rolle, Kienberger, Homilius, Seydel, Schicht, Doles, J. Seb. Bach, Faſch, Händel, Haydn, Mozart u. A. ſo herrliche Hymnen, Motetten und andere geiſtliche Geſänge für die proteſtantiſche Kirche geſchrieben haben? Doch wohl nicht, damit ſie nach wenigen Jahren der Vergeſſenheit wieder übergeben werden ſollten? Wo hört man denn aber jetzt dieſe vortrefflichen Geſänge? In der Thomaskirche zu Leipzig, erwiedert man uns. Die hat aber auch noch

ihr Singchor. In welchen Kirchen außerdem? — Wir wollen hierüber schweigen. Die schönste, erhabenste Musik ist durch Aufhebung der Singchöre zu Grabe gegangen. Alle diejenigen, welche zur Aufhebung der Chöre mit beigetragen haben, können diesen Schritt nie verantworten, denn einmal haben sie dadurch der protestantischen Kirche die vortrefflichsten Gesangstücke, die Mittel, durch echte Kirchenmusik auf die Herzen der Zuhörer zu wirken, geraubt, und dann haben sie Pflanzschulen zerstört, aus denen nicht nur die tüchtigsten Musikdirigenten, sondern auch die besten Sänger hervorgingen, durch welche die Musik immer weiter verbreitet wurde. Wir wissen recht gut, daß man als Grund der Aufhebung angab, das Straßensingen sei eine Bettelei, allein kein Bürgersmann hat es je dafür gehalten; es war vielmehr ein Jeder stolz auf einen städtischen Singchor.

Unsere Zeit hat aber, hören wir sagen, Gesangvereine, Liedertafeln, Lehrergesangvereine hervorgerufen. Ja wohl hat sie das; was thun denn aber diese für kirchliche Zwecke? Im Ganzen genommen sehr wenig. Ueberdieß bleibt der Männergesang immer ein sehr unvollständiger, der wahre Gesang ist der eines gemischten Chores.

Eine vom Hochwürdigen Consistorio der Provinz Sachsen im December v. J. gegebene Verfügung zeigt auf eine vortreffliche Weise, wie den in Betreff des Kirchengesanges fühlbar gewordenen Bedürfnissen abzuhelfen sei, weßhalb wir nicht unterlassen können, auf dieselbe hiermit noch besonders aufmerksam zu machen. Das steht übrigens fest: Die protestantische Kirche muß namentlich für den mehrstimmigen Gesang wieder etwas mehr thun, als bisher geschehen ist, und durch Errichtung von Singchören möchte dieß wohl am leichtesten und sichersten zu bewerkstelligen sein.

5) In der katholischen Kirche ist für die verschiedenen kirchlichen Zeiten eine weit bestimmtere Wahl der Gesänge und deren Melodien getroffen worden, als in der evangelischen. Jede kirchliche Zeit hat ihre eigenthümlichen Gesänge und diese ihre eigenthümlichen Melodien.

In der evangelischen Kirche ist man hierin nicht genau genug zu Werke gegangen. Es liegen uns gerade drei verschiedene evangelische Gesangbücher vor, aus welchen wir ersehen, daß manche Festtage der Protestanten darin sehr wenig bedacht worden sind. So befinden sich z. B. für die Confirmationsfeier nur ein Lied, für die erste Abendmahlsfeier, für den Kirchweihtag, für Trauungen und Taufen gar keine Gesänge in denselben. Wie wichtig aber die Confirmation der Kinder und

deren erſte Abendmahlsfeier ſind, weiß Jedermann, und wie nothwendig für ſolche Feiertage paſſende Geſänge erſcheinen, wird Niemand beſtreiten wollen.

Ein gewaltiger Uebelſtand beſteht aber noch in Folgendem: Ueber Geſängen für die Faſtenzeit fanden wir die Melodienbezeichnungen: „Freu dich ſehr, o meine Seele ꝛc.“; „Werde munter, mein Gemüthe ꝛc.“; „Dir, dir, Jehovah, will ich ſingen ꝛc.“; „In allen meinen Thaten ꝛc.“ Wie für dieſe kirchliche Zeit, könnten wir auch für jede andere ſolche Sonderbarkeiten nachweiſen. Sollte es denn nicht endlich einmal Zeit ſein, dieſen Uebelſtänden abzuhelfen? Schwierigkeiten finden ſich ja gar nicht vor. Bei einer neuen Auflage eines Geſangbuches ſollte man die Melodienbezeichnung einem tüchtigen Organiſten übertragen, dann könnten ſolche Fälle, wie wir eben angeführt haben, gar nicht vorkommen.

Die Fehlgriffe, welche Organiſten bei der Wahl der Melodien begehen, ſind überdieß gar nicht ſelten, weshalb wir es für höchſt nothwendig erachten, daß dafür geſorgt werde, die Beſtimmungen der Melodien im Geſangbuche genauer zu treffen. Ein Beiſpiel (wir könnten noch mehrere ähnliche anführen) mag unſerer Behauptung zum Beweiſe dienen.

Am Tage der Gedächtnißfeier für die Verſtorbenen wohnten wir im v. J. dem Gottesdienſte in einer Landkirche bei. Zu unſerer nicht geringen Verwunderung hörten wir zu einem Grabgeſange die Melodie: „Nun danket Alle Gott ꝛc.“ Ueber dem Liede ſtand: „O, Gott, du frommer Gott ꝛc.“, der Herr Cantor hatte aber, weil, wie er behauptete, die Melodie: „Nun danket Alle Gott ꝛc.“ „beſſer gehe“, letztere gewählt. Was ſoll man zu einer ſolchen Wahl ſagen?

Schließlich nochmals die Bitte, daß die hier gegebenen Andeutungen in dieſer Zeitſchrift zu weitern Beſprechungen führen mögen, damit auch in muſikaliſcher Hinſicht der Gottesdienſt der Proteſtanten immer mehr gehoben wird.

H. im April 1845.

K. F.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Lieder für die Jugend, mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von A. E. Grell. 2 Hefte, à 5 Sgr. Berlin, bei Trautwein (Guttentag).

Ref. nimmt jedes Notenheftlein, das eine Bereicherung des Kindergesanges darbietet, mit besonderer Freude zur Hand. Die beiden Liederhefte von Grell aber begrüßt er um so freudiger, da sie einen lieblichen Beitrag von Jugendliedern enthalten, und den, obwohl seltenen, Beweis liefern, daß Componisten von bedeutendem Rufe ihr schönes Talent auch dem Kindergesange zuwenden. Ref. darf den letztern Umstand aus dem Grunde besonders hervorheben, als er selbst zu Zeiten sich nicht selten Mühe gegeben, die Hülfe berühmter Tonkünstler für die Musik der Unmündigen und Kleinen zu gewinnen, aber es nur zu wenig mehr als zu unerfüllten Versprechungen oder vornehmen Ablehnungen gebracht hat. Freilich Kranen sich bei unsern Kindern nicht zu ärnten, und welcher Componist machte sich etwas daraus, Musik- oder Generalmusik-Director der Kindermusik zu werden! So ist es denn kein Wunder, wenn es nicht Viele giebt, denen am Kinderverdienstorden gelegen ist.

Was den oben bezeichneten Heftchen ist nun im Grunde genommen wenig zu sagen, aber desto Löblicheres. Wer den Componisten näher kennt, wie der Ref., weiß auch anderweit, wie glücklich Grell überhaupt in der Composition ist, wie alle seine Gesänge leicht, fließend, durch und durch verständlich und dabei doch nicht ohne musikalische Tiefe sind; er weiß, daß Grell ganz der Mann ist, der versteht für Kinder zu schreiben. Auch ohne des Ref. Zuthun und Lob werden sich daher die beiden Liederhefte einer sehr warmen Theilnahme zu erfreuen haben, ja selbst in Schulen wird man sie mit Glück gebrauchen können, ohne Clavierbegleitung. Es sind Jugendklänge, rein aus der Kindesseele geschöpft, und darum gewiß jedes Kindesgemüth ansprechend. Besonders willkommen werden diese Kinderlieder den Musiklehrern sein, die oft in der größten Verlegenheit sind, indem sie nicht wissen, was sie Kindern von 10—14 Jahren in die Hände geben sollen, das ihrer Stimme sowohl, wie dem Grade ihrer Fertigkeit im Clavierspiel angemessen ist. Ref. hat die beklagenswerthen Mißgriffe in der Wahl des Singstoffs beim Privatunterrichte oft mit ansehen Gelegenheit gehabt; da greifen die jungen, pädagogischer Einsicht unfähigen Musikmeister keck zu den neuesten Opernarien oder zu den gerade in der Mode begriffenen Liedern der neuern Componisten, die als Lieder zu viel, als Arien zu wenig sind, und deren Begleitung gewöhnlich die Kräfte mittelmäßiger Spieler ganz übersteigt. So schneidet man auf die unverantwortlichste Weise gleichsam die Einfachheit und Innigkeit erfordernde Jugendempfindung gerade zu der Zeit barbarisch ab, wo sie sich erst recht zur herrlichsten Blüthe entfalten könnte; man treibt das jugendliche Gemüth in den Strudel der sinnberauschenden Weltmusik hinein, und löst Kinder ihre Kräfte an unbesiegbaren Schwierigkeiten erschöpfen, so daß für die tiefe Auffassung und eigentlich schöne Ausführung weder Zeit noch Lust bleibt. In der That, es giebt kein unglücklicheres musikalisches Treiben, als über dem Bewältigen der Schwierigkeiten nie zum Genuß des eigentlichen gestiegen Gehaltes einer Composition kommen zu können, wie dieß die jetzige Zeit so vollständig charakterisirt. Da staunen denn die Zuhörer ob der Leistungen eines Kindes, während dieses über dem Schweiße, den die tech-

nische Arbeit ihm auspreßt, nichts, gar nichts von dem Geiste des Tonstücks empfindet. Ist nicht solch ein Kind im vollständigen Sinne nur ein tönendes Erz und eine klingende Schelle?

Ref. hält es nicht für nöthig, nach dieser Abschweifung wieder näher zur Sache zurückzukehren und sagt nur noch so viel, daß er persönlich besonders Nr. 1 „Winter ade!" Nr. 5 „Hans im Schneeloch", Nr. 7 „Husarenlied" und Nr. 8 „Weihnachtslied" reizend und kindlich-seelenvoll gefunden hat, und daß man es dem Verleger Dank wissen muß, bei so niedlicher Ausstattung doch diese Liedchen durch den höchst billigen Preis für Unbemittelte zugänglich gemacht zu haben. Dem Componisten aber wünschen wir, daß es ihm nicht an Muße zu recht baldiger und zahlreicher Fortsetzung der Hefte fehlen, daß er mit unsern Kleinen somit auch ferner in freundlicher Verbindung bleiben, und den Dank derselben nicht für den geringsten Theil seines Ruhmes als Tonkünstler ansehen möge.

H. Müller,
Erziehungs-Inspector des franz. Kinderhospitiums zu Berlin.

Protestantische Kirchenmusiken auf alle Feste des Jahres nach Worten der heiligen Schrift, leicht ausführbar und vorzüglich für Kirchen kleinerer Städte und des Landes, Nro. 1 zum Erntedankfeste, componirt von Julius Hopfe. Op. 32. Verlag und Eigenthum von G. Reichardt in Eisleben. Preis 1½ Thlr.

Nro. 2. Kirchenmusik zum Weihnachtsfeste unter demselben Titel. Op. 33. Preis 1½ Thlr.

Bekannt ist es, welche Verdienste sich Männer wie v. Winterfeld, Tucher, Kocher, Becker und andere durch die Herausgabe altitalienischer und altdeutscher Kirchencompositionen erworben haben; bekannt ist es, wie nach und nach die Werke eines Händel, eines Bach und anderer großen Tonkünstler der Vergangenheit durch neue Editionen unserer Zeit wieder vorgeführt worden sind; bekannt ist es auch, wie durch diese Bemühungen der Sinn für Kirchen- und Oratorienmusik in unserm Vaterlande gesteigert worden ist. Doch ist auch nicht zu leugnen, daß eigentlich nur die Bewohner größerer Städte und ihrer Umgegend mit jenen Kunstwerken wieder vertrauter geworden sind; denn nur da, wo man über bedeutende Kunstmittel zu gebieten vermag, können auch würdige Aufführungen jener großartigen Tonschöpfungen veranstaltet werden. Kleinere Städte wüssen auf dergleichen Genusse gänzlich Verzicht leisten, weil sie weder einen tüchtigen Sängerchor, noch auch ein gutes Orchester aufzustellen im Stande sind. Und doch verlangt man auch in kleinern Städten, sogar selbst, in manchen Gegenden wenigstens, auf dem Lande, vorzüglich an Festtagen, die Aufführung von Kirchenmusiken, und nicht selten wird die Sorge dafür dem angestellten Cantor zur strengsten Pflicht gemacht. Da ist denn guter Rath theuer. Ist der Chordirigent an der Kirche einer kleinen Stadt, wie das wohl oft der Fall sein mag, ein Mann, der tüchtige musikalische Kenntnisse besitze, ein Mann, den die Liebe zur heiligen Tonkunst durch und durch beseelt, ein Mann also, der auch gern um sich her das Beste auf die beste Weise zu Tage fördern möchte, dann ist es um so mehr zu bedauern, daß seine ihm zu Gebote stehenden Mittel ihn nicht genug unterstützen, daß er überhaupt nicht an einer andern Stelle steht. Zwar sind in früherer und auch in neuester Zeit viele Kirchenmusikstücke für Chöre mit kleinem Orchester oder auch ohne Begleitung erschienen, allein nur eine geringe Anzahl derselben erfüllt das, was man zu erwarten berech-

tigt ist. An ein Tonstück, welches für die Kirche bestimmt ist, müssen wir immer die Anforderung machen, daß es der Würde des Ortes angewessen sei. Aber von wie vielen der Tonstücke, welche für kleinere Kirchenchöre geschrieben sind, läßt sich das behaupten? Einige sind zwar leicht, aber matt und fade, andere sind mit einer Instrumentation versehen, welche besser auf einem Paradeplatz, als in die Kirche paßt ꝛc. Hier ist also noch viel zu thun für Deutschlands Tonsetzer und Rez. kann nicht umhin, nochmals die Bitte zu wiederholen, welche bereits im dritten Jahrgange der Euterpe S. 191 ausgesprochen wurde, daß ein Verein von Tonsetzern sich bilden und sich herablassen möchte, brauchbare Kirchenmusikstücke für kleine Chöre, von einem kleinen Orchester begleitet, oder auch ohne Begleitung, zu schreiben und herauszugeben, um dadurch einem dringenden Bedürfnisse abzuhelfen. Freilich ist die Ausführung der Sache nicht so leicht, als sie auf den ersten Blick scheinen möchte; denn nur Meister dürften hier wirken und nur der Genius eines Meisters würde sich in den engen Schranken, die hier gesteckt werden müssen, frei und leicht bewegen. —

Der Componist oben angezeigter Werke will, wie der Titel sagt, durch Herausgabe dieser Kirchenmusikstück jenes Bedürfniß mindern helfen. Ob ihm dies gelungen sei, wollen wir sehen. Herr Hopfe, der in Berlin lebt, scheint zuvörderst in dem Wahne zu stehen, daß sich in jedem Städtchen ähnliche Orchester aufstellen lassen, wie in Preußens Hauptstadt; denn wie wäre es ihm sonst möglich gewesen, seinen Compositionen gerade diesen Titel: „für Kirchen kleinerer Städte und des Landes" vorzusetzen? Du aber, geneigter Leser, der du, nur nach dem Titel gehend, diese Kirchenmusiken kaufst und nun erwartest, du werdest einen Chor mit Quartettbegleitung, dazu vielleicht ein Paar Hoboen, auch wohl noch zwei Hörner finden, wie siehest du dich getäuscht! Willst du diese Kirchenmusiken zur Aufführung bringen, so mußt du ein Orchester aufstellen, in welchem neben dem Quartett ein Paar Pauken, zwei Trompeten, zwei Hörner, zwei Flöten, zwei Hoboen oder Clarinetten und zwei Fagotte nicht fehlen dürfen. — Wie kann Herr Hopfe glauben: daß alle diese Instrumente, die sogar obligat auftreten, in dem Kirchenorchester einer kleinen Stadt oder eines Dorfes vorhanden sind? Gesetzt aber auch, sie wären wirklich vorhanden, so gehört doch, um die Masse der Blasinstrumente einigermaßen zu decken, ein wenigstens dreifach besetztes Quartett und ein Chor dazu, der durch alle diese Instrumente kräftig durchdrungen kann. Woher aber nehmen die Inhaber der Stadtmusik die Leute und woher die Cantoren die nöthigen Sänger? Der Componist hat, als er den Titel zu seinen Tonschöpfungen schrieb, entweder nicht genau gewußt, wie es mit den Orchestern kleinerer Städte und des Landes beschaffen ist, oder er hat vor der Welt zeigen wollen, daß er für ein Orchester schreiben kann.

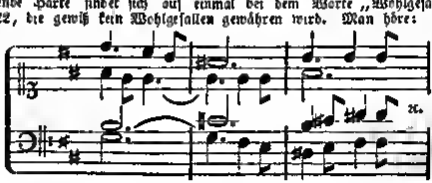
Blicken wir nun aber auch auf den Inhalt dieser Compositionen. Finden wir vielleicht Tonstücke, welche ihrer Vortrefflichkeit wegen verdienten, unter die Meisterwerke gerechnet zu werden? wie gern antworteten wir mit Ja!

Nro. 1. Kirchenmusik zum Erntedankfeste, enthält zuerst einen Chor aus Psalm 66 „Jauchzet Gott alle Lande" in C-dur, der mit einem aus 6 Takten bestehenden Vorspiel des ganzen Orchesters beginnt, welches nur aus den Akkorden der Tonika und Dominante zusammengesetzt ist. Der Sängerchor tritt auf ähnliche Weise auf; der Satz wird bald, aber etwas steif, nach G geführt, verweilt nicht lange in dieser Tonart, wendet sich nach D und kehrt in wenigen Takten durch lauter Hauptseptimenharmonien in die Heimath C zurück; hierauf wird Alles, was vorher in der Tonart der Dominante gegeben war, in der Tonart der Unterdominante wiederholt, die verwandte Molltonart berührt und nach einem Satze,

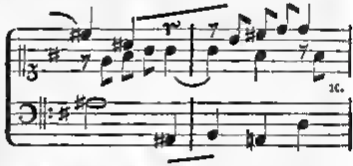
deſſen Akkorde chromatiſch auf einander folgen, in der Haupttonart nicht eben ſehr ſtießend abgeſchloſſen. Wären dieſe durch 6 Takte in jeder Stimme abwärts ſich bewegenden chromatiſchen Schritte in einem Buß-geſange angebracht, ſo möchte vielleicht dagegen nichts einzuwenden ſein; ſchleichen aber in einem Lobliede bei den Worten: „Lobſinget ſeinem Namen" alle Stimmen ſo wimmernd einher, ſo iſt das ein offenbarer Miß-griff. Leicht ausführbar, ſowohl für die Inſtrumente, als auch für den Chor, iſt dieſer erſte Satz, das iſt aber auch das ganze Bedrauſt des Componiſten, denn der Alles belebende Geiſt fehlt und ohne denſelben wird das Schmettern der Trompeten und Hörner, das Wirbeln der Pauken doch nur Langeweile erregen. — Nach dieſem Satze folgt eine Tenorarie über Worte aus den Pſalmen 117 und 65, die mehr Form und Gehalt hat, als der erſte Satz; nur ſollte ſie kürzer ſein. Den Beſchluß macht eine Fuge, deren Thema nicht eben neu iſt. Was die Ausarbeitung derſelben betrifft, ſo hat der Componiſt den Grundſatz: Suche das Thema bei den Wiederſchlägen ſo unerwartet, als möglich, einzuführen, ſehr außer Acht gelaſſen. Wann die Stimmen mit dem Thema eintreten, weiß man ziem-lich ſicher ſchon vorher und nach der erſten Durchführung kommt in den verwandten Tonarten faſt daſſelbe noch einmal vor. Nach einem Orgel-punkte erſcheint eine ganz kurze Engführung von wenigen Takten, die eigentlich gar nicht dieſen Namen verdient, und dann ſchließt das Ganze frei ab.

Was über dieſes Kirchenmuſikſtück geſagt worden iſt, gilt größten-theils auch von

Nro. 2, einer Kirchenmuſik zum Weihnachtsfeſte. Der Componiſt giebt hier eine Inſtrumentaleinleitung, in welcher er den Choral „Vom Himmel hoch ꝛc." kanoniſch bearbeitet. Der Satz iſt nicht übel, würde aber noch beſſer wirken, wenn die dritte Choralſtrophe in der Tonart der Dominante aufträte. Dann folgt ein Recitativ für Baß, bei welchem der Componiſt eine neue Idee zu Tage fördert. Während der Sänger die Er-zählung von der Geburt Jeſu nach Luc. 2. vorträgt, begleitet das Quar-tett mit dem Choral: „Vom Himmel hoch ꝛc." Die Idee iſt gut, aber der Componiſt iſt in der Ausführung hinter derſelben zurückgeblieben. Sein Recitativ könnte viel ſtießender ſein. Nach einem kurzen pastorale, vom Quartett ausgeführt, folgt dann die weitere Erzählung von dem Erſchei-nen der Engel, an welche ſich der Chor: „Ehre ſei Gott in der Höhe" D-dur $\frac{3}{4}$ anſchließt, der den Zuhörer gewiß nicht erwärmen wird. Man vergleiche hiermit den Chor über dieſelben Worte in Händels Meſſias. Wie klar iſt hier Alles hinſichtlich des Rhythmus und des Wechſels der Tonarten, und wie ſinnig das Nachſuchen, das Verſchwinden der Engel ſo treffend mahlend. Der Chor im vorliegenden Werke leidet an Breite und Mattigkeit, und der Zuhörer kommt eigentlich nie zum ruhigen Genuſſe, weil der Componiſt nicht einmal die Tonart gehörig feſtſtellt. Eine be-deutende Härte findet ſich auf einmal bei dem Worte „Wohlgefallen", S. 22, die gewiß kein Wohlgefallen gewähren wird. Man höre:

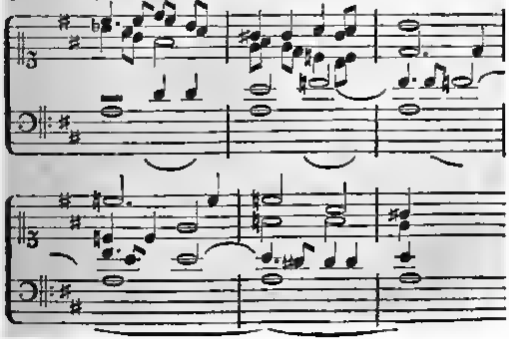


Nach diesem Chore erscheint ein Duett für Sopran und Alt über 1 Joh. 3, V. 1: „Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget" ꝛc., das wenigstens Anfangs gar zu steif gehalten ist. Auch entschlüpft dem Componisten hier einmal eine zwar durch Pausen verdeckte, aber dem Ohre des Ref. keineswegs zusagende Octavenparallele. Man sehe S. 33, Takt 1.:



Erst bei den Worten: „daß wir Gottes Kinder heißen sollen", wird der Rhythmus geregelter, die Tonart bestimmter, der Gesang fließender und eine größere Wärme verbreitet sich über den Satz.

Hierauf löst der Componist den Anfangschoral vom gesammten Personal ein Mal piano, dann fortissimo vortragen. Die einzelnen Strophen sind durch eintaktige Zwischenspiele, zwei Mal von den drei oberen Saiteninstrumenten und zwei Mal von der Flöte und den beiden Clarinetten ausgeführt, in der Weise geschieden, wie dies Mendelssohn-Bartholdy in seinem Paulus bei dem Chorale: „Wachet auf ꝛc." gethan hat. Endlich beschließt der Componist sein Werk durch eine Fuge über V. 14 des 41sten Psalmes „Hochgelobet sei der Herr, von nun an bis in Ewigkeit", welche mit größerer Gewandtheit geschrieben ist, als die Schlußfuge in Nro. 1. Doch ist auch hier der eigentliche Schluß das Matteste und sehr oft bemerkt man in den Stimmen, welche die Gegenharmonie führen, einen Stillstand, der um so unangenehmer ist, da der Hauptsatz rhythmisch und kräftig genug auftritt. Gegen Ende der Fuge erscheint ein 15 Takte dauernder Orgelpunkt, über welchem der Componist Harmonien aufbaut, die größtentheils dem Ohre ungenießbar sind. Man höre z. B.:



Das heißt doch wohl die Grenze des Schönen überschreiten. Während dieser grellen Haemonien sind alle Instrumente thätig, plötzlich aber schweigen beim Schlusse des Orgelpunktes die Blasinstrumente und es tritt nun ein sieter zum Schlusse führender Satz ein, dem es gar nicht an Kraft fehlt und der ungleich größere Wirkung äußern würde, wenn er von allen Instrumenten begleitet wäre. Freilich wären wohl hier die Engführungen des Themas besser zue Stelle gewesen. Erst bei den letzten Takten treten alle Instrumente wieder ein und beendigen das Ganze mit dem gewöhnlichen Kirchenschlusse.

Nach dem bisher Gesagten kann Ref. die Arbeiten des Componisten nicht zu den gelungenen zählen, unterläßt aber nicht, dem noch jungen Tonsetzer eine Wahrheit zuzurufen, welche Beherzigung verdient: Laßt uns zu unserer Uebung viel, recht viel schreiben, aber die Welt braucht nicht Alles zu erfahren, nur das Beste, was wir vermögen, wollen wir der Nachwelt überliefern.

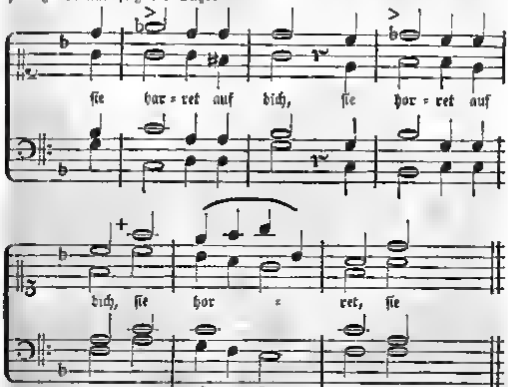
Zue die äußeee Ausstattung des besprochenen Werkes verdient die Verlagshandlung großes Lob. Hy.

Der 33ste Psalm. Motette für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte, von J. G. Herzog, zweites Werk. Augsburg, Verlag von Antvn Böhm. Preis 54 Kr.

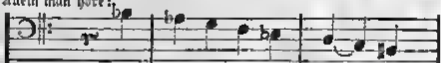
Der Titel sollte eigentlich heißen: 6 Verse des 33. Psalms, denn der Componist hat nur V. 20, 21, 15, 15, 18 und 22 musikalisch behandelt. Man nimmt es aber damit, wie Jedermann weiß, nicht ganz genau, und wie sollte man auch alle Verse jedes Psalmes in Musik zu setzen im Stande sein? Der Componist ist auch nicht wörtlich der Uebersetzung Luthers gefolgt, er läßt seinen Chor Gott anreden, bitten und loben. Auch das ist wohl nicht zu tadeln, obgleich auch nicht zu leugnen ist, daß die Worte Luthers, wie sie eben dastehen, einem Tonsetzer schon hinreichenden Stoff zur Begeisterung darbieten können. — Betrachten wir jetzt näher, wie unser Componist seine Textesworte behandelt hat. Mit den Worten: „Herr, Jehova! unser Seele harret auf dich" beginnt die Motette F-dur, moderato, und dieser Satz schließt auf S. 4 auf der Dominante von C, worauf das Setzquartett poco più lento den ersten Theil des 22. Verses „und unser Herz freuet sich deiner" giebt und in C abschließt. Jetzt nimmt ein vierstimmiger Männerchor im vorigen Zeitmaaße den zweiten Theil dieses Verses: „und wir trauen auf deinen heiligen Namen" auf und der ganze Chor, nur künfstimmig gehalten, wiederholt diese Worte und cadenziet in der Haupttonart. Daran reihet sich S. 6 ein Terzett für Sopran, Alt und Baß über die Worte des 13., 15. und 18. Verses und dann werden vom Chore die Verse 20 und 21 nur verkürzter wiederholt. Den Schluß macht Vers 22 „und deine G te sei über uns" tempo allegro moderato, welcher Chor von einem Verse des Liedes: „Auf dich, Herr, nicht auf meinen Rath ꝛc." unterbrochen wird.

Vieles unter diesen Gesängen hört sich recht gut an, auch kann man dem Componisten durchaus nicht den Vorwurf machen, daß er gegen die Grammatik der Tonkunst Verstöße begangen habe, im Gegentheil, er ist oft genauer gewesen, als er es nöthig gehabt hätte. Aber es fehlt dem Ganzen, was einem Kunstproducte niemals fehlen darf, die geistige Weihe. Man fühlt es gar zu deutlich, daß der Componist sich vorgenommen hat, jene Verse in Musik zu setzen, ohne doch vorher sich von dem Inhalte derselben begeistern zu lassen. Genaue Kenntniß der Grammatik der Tonkunst

iſt zwar hinreichend, um regelrecht zu ſchreiben, aber noch lange nicht hinreichend, um ſo zu ſchreiben, daß man dadurch die Herzen der Zuhörer gewinne. Gleich dem erſten Chore, der eine ruhige, feſte Zuverſicht auf Gott ausſprechen ſoll, fehlt der Alles belebende mächtige Geiſt. Zwar ſucht der Componiſt oft dadurch ſeinem Satze Schwung zu geben, daß er faſt jeden Perioden in höherer oder tieferer Nebentonart wiederholt, allein auf dieſe Weiſe tritt er ſich ſelbſt in den Weg, denn ſtatt Würde und Feſtigkeit auszudrücken, verliert ſich ſein Chor in Breite und Mattigkeit. Man höre z. B. nur folgende Sätze:



den mit + bezeichneten Gedanken giebt nun der Componiſt unmittelbar darauf eben ſo in D-moll, wie er hier in F-dur ſteht. Bei den Worten „denn du biſt unſre Hülfe" wendet der Componiſt die nachahmende Form an, die freilich hier von großer Wirkung ſein würde, wenn der muſikaliſche Gedanke, den der Componiſt gebraucht, jenen Worten entſpräche. Allein man höre:



und Jedermann wird dem Ref. Recht geben, der da behauptet, daß eine ſolche Tonfolge vielmehr Muthloſigkeit, als feſtes Vertrauen auf Gott ausſpricht.

Der folgende Soloſatz „und unſer Herz freuet ſich deiner" iſt dem Componiſten mehr gelungen, eben ſo auch der kurze Chor „und wir trauen auf deinen heiligen Namen." Das hierauf eintretende Terzett wird weniger wirken, theils darum, weil die Stimmen nicht fließend genug geſetzt ſind, theils weil der Componiſt wieder in den ſchon oben gerügten Fehler verfallen iſt. Der nun folgende Schlußchor geht bei den Worten „und deine Güte

sei über uns" in ein lebhafteres Tempo über, welcher Satz dem Ref. unter allen am meisten angesprochen hat. Diesen Chor unterbricht der Verfasser durch einen choralmäßigen Gesang, dessen Melodie gewiß auch von ihm selbst herrühret. Ohne ihm hinsichtlich dieser Melodie zu nahe treten zu wollen, möchte Ref. doch behaupten, daß die zu diesem Verse passende schöne Choralmelodie: „Was Gott thut, das ist wohlgethan", eine ungleich größere Wirkung gethan haben würde.

Noch erlaubt sich Ref. den Componisten auf eine falsche Behandlungsart des Textes aufmerksam zu machen. Der Componist scheidet nämlich: Unsre Seele harret, sie harret ꝛc., unser Herz, das freuet sich, das freuet sich ꝛc., dein Auge siehet, es siehet ꝛc. und auf deine Güte hoffen, ja hoffen ꝛc. Dergleichen Fehler sind störend, und lassen sich doch so leicht vermeiden.

Die äußere Ausstattung des Werkes könnte besser sein. Hy.

Elementarunterricht für Violinspieler, oder Anleitung, auf der Violine bald sicher und rein greifen zu lernen, bestehend in einer leichten methodischen Entwickelung einer Tonleiter aus der andern, entweder durch den nämlichen Fingergriff oder durch Versetzung eines einzigen Fingers, und mit Choralmelodien als Uebungsbeispielen für jede einzelne Tonleiter versehen. Verfaßt und dem Herrn C. F. Becker, Organisten an der St. Nicolaikirche in Leipzig, zugeeignet von Louis Kindscher, Gesanglehrer am Gymnasium und Musiklehrer am Seminar in Dessau. Chemnitz, Verlag von J. G. Häcker. Preis: 1½ Thlr. 47 Seiten Fol.

Der Herr Verfasser dieses recht brauchbaren Werkes will durch Veröffentlichung desselben nicht etwa eine neue Violinschule dardringen, sondern sein Zweck ist, wie schon der Titel des Buches deutlich genug sagt, nur der, den Schüler auf den eigentlichen Violinunterricht vorzubereiten. Herr Kindscher wünscht durch sein Werk nur das zu vervollständigen, was in den Violinschulen gewöhnlich übergangen wird und dem Lehrer überlassen bleibt. Er will den Schüler die ersten Versuche erleichtern und denselben bald dahin bringen, so rein zu greifen, daß er mit mehr Nutzen von jeder größeren Violinschule Gebrauch machen kann. Und diesen Zweck hat der Verfasser durch seinen Unterricht, der vom Leichten zum Schweren stufenweise fortschreitet, erreicht, wie dies ein Ueberblick des Werkes zeigen wird.

In dem Vorworte dringt der Verf. allerdings auf das fleißige Spielen der Tonleitern, denn wie sonst soll der Schüler auf seinem Instrumente sich finden lernen; aber er tadelt als methodisch unrichtig das Aufstellen und Spielen der ganzen Leiter durch mehrere Oktaven und den Gebrauch aller vier Finger auf allen Saiten, wie dies in allen Violinschulen vom Anfang an gelehrt wird. Der Herr Verf. findet es mit Recht zweckmäßiger, die Tonleiter vor der Hand im Raume einer Oktave spielen zu lassen. Der Schüler hat, sagt er, auf diese Weise weniger Töne zu übersehen und behält darum das Wenige auch leichter, ferner bleibt die Lage der Finger auf zwei gegenüberliegenden Saiten immer die nämliche und erleichtert dadurch den Griff um ein Bedeutendes. Das Spielen der Tonleiter durch mehrere Oktaven soll erst später beginnen.

Das Werk selbst giebt nun im ersten Abschnitte, nach einer genauen Beschreibung des Instrumentes und des Bogens, eine Anweisung: A. über

Haltung der Violine, der linken Hand und des linken Armes, B. über Haltung des Bogens, der rechten Hand und des rechten Armes, C. über sonstige Körperhaltung. Hierauf folgen noch einige Bemerkungen über Reinheit der Saiten, über Stellung des Steges und der Stimme und über das Aufziehen neuer Saiten. Der zweite Abschnitt beschäftigt sich mit der Bildung des Tones durch Verkürzung der Saiten. Der Verf. läßt den Schüler zuerst auf der d Saite die Hälfte der Durtonleiter D bis g spielen, so daß alle die drei ersten Finger geübt werden. Er dringt dabei auf oftmalige Wiederholung dieser Töne, auf Liegenlassen der eben gebrauchten Finger, auf genaues Einsetzen der Finger zugleich mit dem Auf- oder Abstrich des Bogens. Dieselbe Uebung muß dann auf der a Saite gemacht werden. Daß der Verf. den Anfang mit der D Leiter und nicht mit C macht, hat seinen Grund in der Natur des Instrumentes. Freilich hätte er auch mit G beginnen können, allein da der Bogenstrich auf den beiden mittlern Saiten dem Schüler offenbar bequemer sein muß, als auf der g Saite und der Quinte, so ist der Anfang auf d und a gewiß naturgemäßer. Durch diese Uebung wird der Schüler bald einsehen lernen, daß die Griffe auf beiden Saiten gerade gegeneinander über liegen, er kann sie deßhalb auch beide verbinden und hat solchergestalt die ganze Tonleiter D gewonnen, die nun sowohl auf- als abwärts gehörig zu üben ist, freilich unter steter Mitwirkung des Lehrers, der anfangs unisono, später in der Ober- oder Unteroktave, und wenn die Festigkeit im Reingreifen bei dem Schüler sich gemehrt hat, in der Ober- oder Unterterz mitspielt. Mes. gedenkt bei dieser Gelegenheit noch mit Schrecken des ersten Unterrichts, den er auf diesem Instrumente genossen hat. Er mußte in dem Alter von acht Jahren die Tonleitern in der Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot spielen, während der Lehrer entweder Noten schrieb, oder sich auf anderweitige Weise beschäftigte, oder wohl gar den größten Theil der Stunde hindurch nicht zugegen war. War es bei einer solchen Unterweisung oder eigentlich Nichtunterweisung wohl möglich, daß bei ihm Liebe und Lust zu dem Instrumente zunehmen konnte? Und wie Viele mögen nicht noch auf ähnliche Weise unterrichtet werden! Gewiß bleibt es, wendet der Lehrer bei diesen ersten Uebungen auch nur einen Blick von seinem Schüler, so wird der Grund zu Fehlern gelegt, die späterhin nur sehr schwer wieder auszurotten sind. Doch zurück zu unserm Werke. Nächst der Tonleiter D soll der Schüler auch noch die einzelnen Intervalle derselben und den tonischen Dreiklang üben. Schon Abwechselung genug, um nicht langeweile und Unlust entstehen zu lassen. Hieran knüpft der Verf. die Uebung solcher Chorale in dieser Tonart, bei welchen keine versetzten Töne vorkommen. Jetzt folgen die Tonleitern A auf der a und e Saite und G auf der g und d Saite, welche durch die nämlichen Fingergriffe erzeugt werden, versehen mit ähnlichen Choralbeispielen. Nun bildet der Verf. durch Zurücksetzung des zweiten Fingers, nach einigen Vorübungen auf allen Saiten, die Tonleiter C, und die hohe G Leiter auf der a und e Saite, ferner durch Zurücksetzung des ersten Fingers B auf den untern Saiten und F. Hierauf läßt der Verf. den vierten Finger auftreten, der zuvörderst die kleine Sekunde ergreifen muß und entwickelt daraus die Tonleitern As und Es auf den 3 untern Saiten und B auf a und e. Jetzt erscheint der dritte Finger zurückgesetzt, woraus sich die Tonleitern Des und die hohe As Leiter auf a und e gestalten, so wie bei nochmals zurückgesetztem zweiten Finger Ces und Ges hervorgebracht werden. Eben so gewinnt der Verf. durch Hinaufrücken des dritten Fingers die tiefen Tonleitern A und E, und H auf den oberen Saiten, durch Hinaufrücken des vierten Fingers tief H und Fis und durch Hinaufrücken des ersten Fingers die Tonleitern Cis und Gis. Dann läßt der Verf. diejenigen Tonleitern, welche ohne Verrückung der

Hand (vom Eintreten der Hand in die verschiedenen Lagen ist in diesem Elementarwerke gar nicht die Rede) durch zwei Oktaven gespielt werden können, z. B. G, H, As, B üben, was ihm Gelegenheit giebt, den schrägen Quintengriff oder die verminderte Quinte zu üben, wodurch allemal ein Finger aus seiner natürlichen Lage gerückt werden muß, und dieß führt ihn endlich auch noch auf die Ausübung zweier Töne, die eine halbe Tonstufe von einander entfernt liegen, oder was einerlei ist, auf die übermäßige Prime, welche nur durch das Heraustreten eines Fingers aus seiner natürlichen Lage hervorgebracht werden kann.

Nachdem der Verfasser alle Durtonarten, auch die nicht sehr gebräuchlichen, auf die angegebene Weise durchgenommen hat, wendet er sich zu den Molltonarten, die er nach gleichen Grundsätzen darstellt. Hier wäre es vielleicht recht zweckmäßig gewesen, dem Schüler die Molltonleiter auch mit kleiner Sexte auf- und abwärts üben zu lassen, wodurch demselben auch schon die Gelegenheit dargeboten wär, einen übermäßigen Sekundenschritt zu machen, der in diesem Werke gar nicht erwähnt wird. Freilich würde dem Verfasser kein Choral als Beispiel für dieses Intervall zu Gebote gestanden haben, allein er hätte ja leicht kleine Tonstücke im langsamen Zeitmaaße zur Uebung solcher Tonentfernungen erfinden können.

Bei den Doppelgriffen, welche der Verfasser hierauf abhandelt, geht er wieder von den allereinfachsten Uebungen, nämlich denjenigen Doppelgriffen aus, bei deren Ausführung eine Saite frei bleibt, und schreitet allmählig zu den Uebungen fort, bei welchen zwei Finger auf zwei Saiten thätig sein müssen. Er benutzt auch hier die bei den ersten Uebungen aufgestellte Reihenfolge der Tonarten und giebt wiederum Choräle, bei welchen auch die Geige des Lehrers in Doppelgriffen auftreten muß, so daß die Harmonie drei- und vierstimmig erscheint.

Zuletzt entschuldigt sich der Verfasser noch in einer Schlußbemerkung wegen Weglassung der Zeichenlehre, der Taktarten u. s. w. aus seinem Werke, das sei, meint er, Sache jedes Lehrers und ohnehin müsse jede Violinschule und überhaupt jedes Lehrbuch der Musik diese Abschnitte enthalten. Ref. erklärt sich mit ihm darin einverstanden, weil sonst dieses Werk wohl um die Hälfte stärker und folglich auch theurer geworden sein würde. Ref. räth übrigens Allen, welche Elementarunterricht im Violinspiel ertheilen, den Weg einzuschlagen, den der Verf. in diesem Werke vorgezeichnet hat, indem er überzeugt zu sein glaubt, daß durch Befolgung der von dem Verfasser gegebenen Regeln die beste Benützung zu ersprießlicher Benutzung jeder größeren Violinschule geschehen werde. Hy.

Mannichfaltiges.

Paganinis Bruder hat zu Genua, wo er starb, eine sehr merkwürdige Instrumentensammlung hinterlassen, deren Erwerb ihm ungeheure Summen gekostet. Unter andern besaß er eine Geige, mit Perlenmutter und Ebenholz eingelegt, die der letzte Schach von Persien gehabt, ferner das Lieblingsinstrument Byrons, das des Großvaters Ludwig XV., König Stanislaus, dann auch, was Karl IV. von Neapel zu spielen pflegte, und endlich die Geige Emanuel Godoy's (des sogenannten Friedensfürsten) nebst mehreren, die vor ihm historischen Notabilitäten gehörten. (Abendz.) Z.

Erfurt und Langensalza:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Enterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 6. Juni. **1845.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Muſikalien ein Freiexemplar. Alle in dieſen Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Ueber Auffaſſung und Studium der Vocalmuſik.

Von G. Siebeck.

Verſtehen wir unter muſikaliſcher Auffaſſung den zu einem mehr oder weniger beſtimmten Bewußtſein erhobenen Eindruck eines Muſikſtücks auf den zu muſikaliſcher Anſchauung (wenigſtens durch die nöthigſte Vorbildung) Befähigten; oder iſt ſie die Art und Weiſe, wie Geiſt und Seele des letzteren von dem Inhalte eines Muſikſtücks bewegt, wie durch die von den Tönen erregte Gehörempfindung die eine oder die andere Sphäre ſeiner Gemüths- und Ideenwelt angeregt wird: ſo iſt klar, daß dieſelbe je nach der Eigenthümlichkeit des Muſikſtücks und hauptſächlich nach der individuellen Bildung und Anſchauungsweiſe des Auffaſſenden ſehr verſchieden ſein kann. Und in der That trifft dieſes Loos verſchiedenartiger, nicht ſelten völlig auseinander gehender und entgegengeſetzter Auffaſſung gerade die muſikaliſchen Kunſtwerke am meiſten; insbeſondere diejenigen, welche der reinen Inſtrumentalmuſik angehören.

Fragen wir nach der Urſache dieſer Erſcheinung, ſo finden wir ſie hauptſächlich darin, daß die Geſtalten und Formen der Töne keinen die Verſtandes- und Begriffswelt unmittelbar bethätigenden, keinen für dieſelbe abſolut be-

stimmten Inhalt haben, sondern vielmehr als Aeußerungen innerer Gemüths- und Gefühlszustände auch nur zunächst durch diese innere, meist durch keine Sprache vollkommen zu bezeichnende Welt der Gefühle ihre Deutung und Belebung erhalten. Wenn nach dem Ausspruche eines geistreichen Aesthetikers *) auch „dem Gefühl die Gesetzlichkeit nicht abgeleugnet werden kann, die dem Denken unbedingt zugestanden wird", so ist doch der Ton oder Rhythmus für das Gefühl unendlich mehrdeutiger als das Wort für den Verstand, das bei Gebildeten fast immer denselben Begriff, dasselbe Moment eines Gedankens hervorruft. Bedenkt man nun noch, in wie unendlich mannichfaltigen Abstufungen, Schattirungen, Uebergängen und Verbindungen mit anderen Gefühlsmomenten eine und dieselbe Gefühlsart vorkommen kann, wie die Menschen gerade in Bezug auf Gemüthsbildung, — die noch dazu in unsern Tagen gar zu sehr durch blos zufällige und gelegentliche Anregungen erworben wird und daher mit der Bildung der übrigen Seelenkräfte selten gleichen Schritt hält — so sehr auseinander gehen, so darf es nicht befremden, wenn der Eindruck und daher die Auffassung einer und derselben Musik zuweilen eben so vielfältig ist, als sie Zuhörer hat. In Bezug auf Instrumentalmusik kann man indeß wohl annehmen, daß nur sehr gemüthvolle und übrigens nicht ungebildete und ungeübte Hörer oder Spieler in der Auffassung eines solchen Tonstücks so ziemlich übereinstimmen werden. Etwas geringere Anforderungen dürfte man bei der Auffassung der meisten Gesangstücke machen. Hier ist es eben das Wort, das den unbestimmten Anregungen der Töne eine größere Bestimmtheit verleiht. Mit Worten verbunden, erhält die Musik zwar keineswegs mehr innere Bedeutung, aber destomehr Begreiflichkeit und Verständlichkeit

*) S. Hand's Aesthetik der Tonkunst, Theil I. S. 88. Es heißt daselbst zur Begründung des angef. Satzes weiterhin: „Jedes Gefühl und jeder Gemüthszustand hat an sich und so auch in der Musik seinen besondern Ton und Rhythmus, wie jeder Begriff sein besonderes Wort. Dies modifizirt die musikalische Darstellung überhaupt. Es ist aber hierbei noch nicht vom Ausdruck der Kunst die Rede, sondern von dem Naturgesetz, nach welchem die Aeußerung nothwendig dem Innern entspricht. Das Heftige und Sanfte, das Starke und Schwache nicht allein findet in den hohen und hellen, tiefen und dumpfen Tönen das entsprechende Zeichen, sondern auch die besonderen Gemüthslagen und Thätigkeiten. So muß die Hoffnung, die Verzweiflung, die Furcht, die Befestigung des Glaubens, die Liebe ihre eigenthümliche Aussprache in Ton und Rhythmus besitzen, wenn auch dieser Ton und Rhythmus nicht theoretisch angewiesen werden kann. In Rembergs Musik zu Schillers Glocke wählte nicht sowohl der Begriff oder das Wort „und hofft", sondern das Gefühl den hohen offenen Ton ꝛc.

und daher mehr Klarheit. Die Vocalmusik setzt zur vollständigeren, sicherern und bestimmteren Erregung der ganzen Geistigkeit des Zuhörers durch Wort und Ton die zwei wichtigsten Factoren des inneren menschlichen Wesens in Bewegung und Wechselwirkung: den Kopf und das Herz. Das Herz wirkt auf den Kopf und der Kopf auf das Herz, während die Instrumentalmusik nur zunächst das Herz berührt und es nun noch von dem Grade der Entzündlichkeit des Gerstes abhängt, ob sie durch das Herz den Weg zum Kopfe finden wird.

Nach diesem Versuche, die Eigenthümlichkeit musikalischer Auffassung im Allgemeinen, wie der Auffassung der Instrumental- und Gesangmusik im Besonderen zur erklären, wenden wir uns nun ausschließlich zu letzteren: zur Auffassung der Gesangmusik. Beantworten wir hier die Frage: Wie machen wir uns zur möglichst richtigen, vollständigen und wesentlichen Auffassung eines Gesangstückes fähig und geschickt? — Die Rücksicht auf die verschiedenen Gattungen der Gesangmusik müssen wir aber, um die Grenzen dieses Aufsatzes nicht zu sehr zu erweitern, hier ausschließen. Nach einigen allgemeinen Betrachtungen und beim Studium zurechtweisenden Andeutungen werden wir uns jedoch an einige concrete Fälle halten, indem wir beispielsweise erst ein kleineres Gesangstück, dann ein größeres Gesangwerk liegend eines bekannten Meisters der geistigen Anschauung der geneigten Leser vorhalten wollen.

Obigen Feststellungen zufolge befinden wir uns bei der Auffassung eines Gesangstückes also in einer doppelten geistigen Thätigkeit. Das Tonstück trifft durch den sinnlichen Gehöreindruck zunächst das innere Gefühl. Dieses wird aber zugleich unterstützt, gehoben, vergeistigt und näher bestimmt durch das Wort, den Text, der der Seele irgend ein Bild, eine Vorstellung, einen Gedanken vorhält und zum Bewußtsein bringt. Ebenso wirkt das Gefühl auf den Gedanken, ihn steigernd und belebend, zurück. Beide Thätigkeiten sind aber nicht getrennt zu denken, sondern sie durchdringen sich in solcher Weise, daß Wort und Ton gleichsam verschmelzen, sinnlicher Eindruck, Gefühl und Gedanke einen Moment der ganzen geistigen Erregung ausmachen, der zuweilen ein noch Höheres, Ideales und Unaussprechliches in sich schließt, das uns der Sphäre des Uebersinnlichen nähert und zu Ahnungen des Unendlichen erhebt.

Doch diese höhere Erregung und Steigerung der edelsten Geistes- und Seelenkräfte, dieses beseligende Ineinanderströmen von Geist und Seele, von Empfindung, Gefühl und Gedanke ist an eine noch höhere Bedingung geknüpft, die aber eben nur auf Grund der so eben als wesentlich bezeichneten Verschmelzung von Wort und Ton erfüllt werden kann. Es gilt

964749A

nämlich noch, Text und Muſik, Dichtung und Compoſition als ein Ganzes, als ein aus einem gemeinſchaftlichen Keime entſproſſenes, ſich gegenſeitig in Inhalt und Form bedingendes und bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen einheitsvolles Ganzes zu erfaſſen — vorausgeſetzt, daß die Compoſition ſelbſt ein ſolches Ganzes enthält. Daß dieſes tiefere, durch eine lebendig eindringende Totalanſchauung erzeugte Bewußtſein von der organiſchen Fügung eines Geſangſtückes etwas Anderes und Höheres iſt, wird ſogleich klar, wenn man bedenkt, daß man bei allem gleichzeitigen Durchdenken- und Ergriffenſein von Wort und Ton dennoch in der Anſchauung von nur einzelnen Momenten und Theilen des betreffenden Geſanges befangen ſein kann, ohne des alle dieſe einzelnen Vorſtellungen und Gefühle zu einer Einheit verbindenden Grundgedankens und Grundgefühls ſich bewußt zu ſein. Zu dieſer, alle einzelne Momente erſt ins rechte Licht ſtellenden, ſie beherrſchenden und in ſich vereinigenden Grund- und Hauptidee muß aber das höhere Bewußtſein dringen, wenn das Tonſtück ſeine Beſtimmung an uns erreichen und uns wahrhaft kunſtleriſcher Genuß zu Theil werden ſoll. Es muß dahin kommen, wenn wir nicht auf die höheren Segnungen der Geſangkunſt und auf ihren ſtäckeren und nachhaltigeren Einfluß, auf Veredlung und Läuterung des Geiſtes und Herzens verzichten wollen. Aber iſt dieſe Aufgabe für die meiſten unſerer Sänger ꝛc. ꝛc. nicht zu groß? Gehört zu ihrer Löſung nicht ein höherer Grad von Kunſtbildung nach Technik und Wiſſenſchaft, als man gemeinhin vorausſetzen darf? Heißt das nicht, ſich mit dem Componiſten auf ein und denſelben Punkt ſtellen, von dem aus man denſelben Prozeß künſtleriſcher Thatigkeit, der ihn im Momente des Schaffens belebte, in ſich zu erneuern habe? — So werden wohl Manche fragen. — Aber, nur gemach, lieben Freunde! Allerdings gehoet etwas mehr dazu, als eine dürftige Kenntniß der Elemente der Muſik und etwas mechaniſche Fertigkeit im Singen und Spielen. Die nothwendigſten Kenntniſſe von der Harmonie, von der modulatoriſchen Conſtruction der Tonſtücke im Allgemeinen, vom Satz- und Periodenbau, vom Begriff und Form der verſchiedenen Gattungen der Geſangſtücke, des Liedes, der Arie, des Chores, des Recitativs u. ſ. w. dürften hier freilich unerläßlich ſein. Aber ſo wie es Leute giebt, die, ohne ſelbſt Baumeiſter zu ſein, die Schonheiten eines aechtektoniſchen Meiſterwerks ſowohl nach ihrem organiſchen Verbande als auch in ihren Details zu würdigen und ſich an ihnen zu erfreuen verſtehen, ſo iſt es auch recht wohl möglich, ſich zu jener tiefern, alles Einzelne zu einem Ganzen umfaſſenden Auffaſſung eines Muſikſtücks zu befähigen, ohne ſelbſt Componiſt zu ſein.

Verſäumt nur die eben angedeuteten Studien nicht und habt vor allen Dingen Augen, zu ſehen und Ohren, zu hören, d. h. einen hellen, aufmerkſamen, friſchen, natürlichen und unbefangenen Sinn — einen Sinn, der nicht untergegangen iſt in der Proſa des alltäglichen Lebens, ſondern für Poeſie in Kunſt und Natur leicht empfänglich iſt. Verlangt ſeener nicht von der Roſe, daß ſie eine Lilie und von der Lilie nicht, daß ſie eine Roſe ſein ſoll, d. h. tragt euer eignes Ich, euer ſubjectives Sinnen und Empfinden nicht vorerſt in einen Gegenſtand der Auffaſſung hinein, ſondern laſſet vielmehr dieſen zuerſt ganz ſo wie er iſt, in ſeiner ungeſchwächten Eigenthümlichkeit, in ſeiner vollkommenen Objectivität in euch einkehren, damit ihr nicht wähnt: ihr habet es erfaßt — und es iſt am Ende doch nur ein Trugbild, euer eignes leibhaftes Conterfei! — Endlich ſagt nicht, der angedeutete Standpunkt liege euch zu fern. Das iſt eine rein handwerksmäßige Anſicht. Friſch vorwärts in fröhliche Luſt, wer auch nur einigen Beruf und Liebe zur Sache hat! Bleibt nicht auf dem alten längſt brettgetretenen und unfruchtbaren Flecke! Kommen wir auch nicht ſo weit, als wir wünſchen, ſo trägt doch ein jeder Schritt vorwärts — ſei er auch noch ſo klein — ſüße Befriedigung und den Keim zu weiteren Fortſchritten in ſich.

(Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

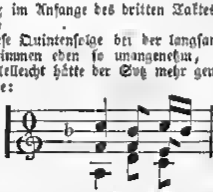
15 dreiſtimmige Lieder für die Knaben einer Sekundaeſchule und anderer ähnlicher Lehranſtalten, bearbeitet von F. Krauß, Sekundarlehrer in Aarberg, 1s Heft. Bern, Chur und Leipzig. Verlag und Eigenthum von J. F. J. Dalp.

Dieſe Lieder, theils Volkslieder, theils Geſänge von Mozart, von Weber, Silcher, Lindpaintner, bearbeitete der Herausgeber hauptſächlich für die Anſtalt, an der er wirkt, bei welcher Bearbeitung er, wie in dem Vorworte geſagt wird, große Rückſichten auf Knaben von 12 bis 16 Jahren nehmen mußte, deren Stimmen im Mutiren begriffen ſind. Er iſt deshalb auch genöthigt, die Tonarten, in welcher dieſe Geſänge hier erſcheinen, zu transponiren und eine kleine oder große Terz tiefer nehmen zu laſſen, welches Verfahren Herr Krauß auch allen den Lehrern empfiehlt, die an ähnlichen Anſtalten arbeiten. Doch können dieſe Lieder auch, ſo wie ſie hier notirt ſind, in jeder Bürger- und Volksſchule gebraucht werden. Herr Krauß verdient für die Herausgabe derſelben unſern Dank. Die Melodien ſind gut gewählt und die tiefen Stimmen faſt immer der Oberſtimme gut untergelegt. Einige Ausſtellungen oder erlaube uns der Herausgeber. Zuweilen iſt die zweite Stimme etwas ſteif geführt, z. B. in Nro. 5, wo

freilich durch die langsame Bewegung Manches gemildert wird. In Nro. 10 hätte kurz vor dem Schlusse die zweite Stimme eine einfachere Führung erhalten sollen. Die Oktavenparallele der zweiten Stimme gegen die dritte in Nro. 12 von Takt 15 zu 16 ist vielleicht ein Druckversehen, da es wahrscheinlicher ist, anzunehmen, daß die zweite Stimme auf dem a, dem letzten Achtel des 15ten Taktes, auch im 16ten Takte stehen bleiben soll. Unter den Volksliedern befindet sich auch das Mosmann'sche: Ich hab' mich ergeben ꝛc., jedoch in Hinsicht auf die Melodie nicht ganz so, wie es im nördlichen Deutschland gesungen wird. Bei diesem Liede hätte der Herausgeber die dritte Stimme wohl etwas besser führen können; wie er geschrieben hat, erscheint diese Stimme, an manchen Stellen wenigstens, steif und monoton. Gleich der Anfang mit der Quartsextlage des tonischen Dreiklanges sagt dem Ref. eben so wenig zu, als der Gebrauch der ungleichen

c b
Quinten a g im Anfange des dritten Taktes. Es will dem Ref. scheinen,
f e

als wäre diese Quintenfolge bei der langsamen Bewegung und der engen Lage der Stimmen eben so unangenehm, als die Folge zweier gleichen Quinten. Vielleicht hätte der Syz mehr gewonnen, wenn Herr Krauß geschrieben hätte:



Der Druck dieser Lieder ist deutlich, aber nicht schön. Hy.

Vier und siebenzig Solfeggien in allen Tonarten für eine Sopran- oder Tenorstimme verfaßt und mit Clavierbegleitung versehen von F. Schneider, Herzogl. Dessauischem Kapellmeister. Mit Stereotypen gedruckt. Leipzig, bei Carl Aug. Klemm.

Wenn ein Componist, wie F. Schneider, Uebungsstücke für eine Singstimme herausgiebt, so darf man wohl im Voraus gewiß sein, daß in jeglicher Hinsicht Gutes und Brauchbares erscheint. Wäre es auch wohl möglich, daß ein Musiker, wie Schneider, der so unendlich viel für Gesang geschrieben hat, etwas der menschlichen Stimme Widerstrebendes geben könnte? Wäre es ferner möglich, daß ein Theoretiker, wie Schneider, etwas hervorbringen könnte, was den Gesetzen der Kunst zuwider wäre? Auch vorliegendes Werk beurkundet von neuem F. Schneiders Gewandtheit in beiden Stücken, und Sänger, welche von diesen Uebungen Gebrauch machen, werden nicht allein Veranlassung finden, ihre Stimmen zu vervollkommnen, sondern auch Gelegenheit, ihren Geschmack zu läutern, denn mit Recht muß man vielen, besonders den größeren dieser Solfeggien auch als Tonstücken einen nicht unbedeutenden Rang einräumen.

Es versteht sich aber wohl von selbst, daß man den Anfang im Gesange nicht mit diesen oder ähnlichen Solfeggien machen darf; sie können erst dann mit Nutzen gebraucht werden, wenn junge Sänger und Sängerinnen hinlängliche Fertigkeit in der Bildung der Töne, im Atmen derselben, in der Kunst des Athemholens u. s. w. erlangt haben, was Alles ja nur durch unausgesetztes Studium der Tonleitern endlich erreicht wird.

Diese fort und fort zu üben, auch dann noch zu üben, wenn schon eine bedeutende Stufe der Kunstfertigkeit erreicht ist, darf kein Sänger unterlassen, dem die Erhaltung und Vervollkommnung seiner Stimme am Herzen liegt. Doch nun etwas Näheres über die Solfeggien Schneider's selbst. Die meisten dieser Stücke sind nicht gar zu lang ausgedehnt, manche, besonders die ersten, bestehen nur aus wenigen Takten; doch findet man auch viele, welche über mehrere Seiten sich erstrecken. Viele sind sehr leicht, einige aber auch sehr schwer, ohne daß diese, wie schon oben angedeutet wurde, solche Schwierigkeiten enthielten, welche der Natur der menschlichen Stimme entgegen sind. Der Tonartenwechsel in diesen Stücken geschieht so, daß der Verfasser, von C-dur und A-moll ausgehend, stets eine b- mit einer #-Tonart abwechseln läßt. Was den Tonumfang betrifft, in welchem sich diese Solfeggien bewegen, so reicht derselbe von d bis c, welcher letztere Ton aber nur in Nro. 62 und zwar nur ein Mal gebraucht wird. Größtentheils aber bewegen sich diese Tonstücke in dem Raume von c bis g oder a, also gerade in den Tönen, in welchem eine Mezzo-Sopran- oder Tenorstimme hauptsächlich wirken soll. Genau ist stets durch Bogen angedeutet, wo ganzer und halber Athem genommen werden muß, wodurch der Schüler bei seinen Selbstübungen sehr unterstützt wird. Auch fehlen bei keinem dieser Tonstücke die Andeutungen, welche sich auf den äußern Vortrag beziehen. Die gewöhnlichen Verzierungen, als Triller, Pralltriller, Mordent, Doppelschlag u. s. w. sind bei den längern Solfeggien oft angebracht, so daß die Sängerin oder der Sänger Gelegenheit erhalten, die erlernte Fertigkeit in jenen Manieren bei einem vollständigen Tonstücke auszuüben und noch mehr zu vervollkommnen. Für Abwechselung im Charakter hat der Verfasser hinreichend gesorgt. Man findet Beispiele vom leidenschaftlichen sowohl als vom ruhigen, Beispiele vom großartigen und vom gemüthlichen Vortrage.

Nach dem bisher Gesagten darf Ref. das angezeigte Werk des geehrten Herrn Verfassers als ein sehr brauchbares empfehlen und spricht gern den Wunsch aus, daß sich dasselbe weit verbreiten und dazu beitragen möge, die Kunst des Gesanges mehr und mehr zu fördern.

Der Druck des Werkes ist sauber und correct. Hy.

Introduction und Fuge für die Orgel zu vier Händen, componirt von E. Fr. Gäbler, Musikdirector am Kongl. Pädagogium und Waisenhause zu Zullichau. Op. 10. Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung (Guttentag) in Berlin. Preis 12½ Sgr.

Durchblättert man die Catalogen, welche zur Meßzeit ausgegeben werden, so findet man gewöhnlich, daß die Zahl der neu erschienenen Werke für Saiten-, Blas- und Tasteninstrumente Legion ist. Begreiflich ist besonders oft das Verzeichniß der für das Pianoforte neu herausgekommenen Compositionen. Dagegen müssen sich die wenigen für das großartigste aller Instrumente, die Orgel, geschriebenen Werke oft mit einer Octavseite begnügen und in manchen Catalogen gewährt man denselben kaum einen Platz. Es ist freilich nicht zu erwarten, daß die Cultur der Orgel so allgemein werden sollte, als die jedes andern Instrumentes, dazu sind wohl die Schwierigkeiten, welche bei Erlernung dieses Instrumentes sich darbieten, zu groß, dazu ist oft auch die Unzugänglichkeit desselben hinderlich; allein das Mißverhältniß in jenen Catalogen zeugt doch immer noch von einer zu geringen Theilnahme, welche dieser Königin aller Instrumente

gewidmet wird. Doch dürfen wir auch nicht ungerecht sein; es ist in neuester Zeit schon mehr in dieser Hinsicht geschehen, als zu erwarten stond. Männer wie Rinck, Becker, Ritter und andere haben nicht vergeblich angestrebt, den Geschmack an Orgelcompositionen zu heben und zu beleben, und vergessen dürfen wir vor Allem nicht, daß W. Körner in Erfurt durch seinen Orgelfreund allen Componisten für dieses Instrument, denen es sonst schwer, oft unmöglich geworden wäre, ihre Werke ans Licht zu fördern, einen Tummelplatz eröffnet hat, auf welchem sie tüchtig wirken können. Auch der Componist des oben angezeigten Werkes liefert durch dasselbe einen Beitrag zur Vermehrung guter Orgelcompositionen. Ref. kennt Herrn Gädler's frühere Werke nicht, aber dieses eine spricht deutlich genug aus, daß sein Verfasser ein tüchtiger Organist und ein eben so tüchtiger Tonsetzer für sein Instrument ist, und darum hält es Ref. für seine Pflicht, dieses Tonstück Allen, die mit Ernst und Liebe sich dem Orgelspiele widmen, angelegentlichst zu empfehlen, indem er überzeugt ist, daß es Jedem so gehen wird, wie dem Ref. und seiner wackeren Schülerin, mit der er oft diese Composition spielte: je öfter gehört, desto mächtiger wurde der Eindruck. Und ist das nicht das sicherste Merkmal für die Güte eines Kunstwerkes? — Will man Einiges von dem Inhalte dieser Composition wissen, so genüge Folgendes:

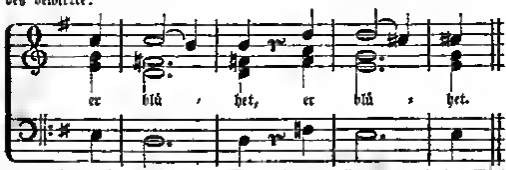
Der Componist eröffnet seine Fuge durch einen Introitus C-moll, Grave, der mit Würde einherschreitet und nie vergessen macht, an welchem Orte und vor welchem Instrumente man sich befindet. Ernst, doch keineswegs düster tritt dieser Satz auf und die Gefühle, welche derselbe erregt, sind keine anderen, als die der Andacht und Demuth vor dem allerhöchsten Wesen. Die Fuge selbst, ebenfalls C-moll, die weder zu lang, noch zu trocken ist, nähret noch mehr jene Gefühle und wird auch auf das Gemüth des Laien gewiß einen tiefen Eindruck machen. Jedoch hat der Componist auch den Kenner nicht aus dem Auge verloren, denn zuletzt giebt er sein Thema in engen und engsten Nachahmungen und unterläßt sogar nicht, es in der Gegenbewegung zum Vorschein zu bringen. Mit einem Worte, diese Fuge liefert den Beweis, daß man in dieser Form auch jetzt noch, was man gewöhnlich abzuleugnen geneigt ist, interessant sein kann. Nochmals willkommen sei dieses Werk und bald in den Händen aller Freunde des edlen Orgelspiels.

Hy.

Cantate zu den Geburtsfesten eines Meisters der Schule und seiner Gehülfin. Aus Worten der Schrift zur Feier des 22. und 23. Augusts im Martinsstifte, von einem Zöglinge, J. Ch. Agthe, Lehrer und Organist zu Riga. Erfurt, im Martinsstifte und Gütersloh, bei C. Bertelsmann. Preis 10 Sgr.

Den Text zu dieser Gelegenheitscantate hat der Componist größtentheils aus dem alten Testamente genommen. Er theilt das Werkchen, dem eine obligate Pianofortestimme unterliegt, in zwei Theile und beginnt mit einem kurzen Chore C-dur, dem ein Terzett für Oberstimmen sich anschließt, worauf ein Chor C-dur den ersten Theil beendigt. Den zweiten Theil eröffnet ein Chor E-dur, Andante, dann folgt ein Quartett E-moll, hierauf ein Chor A-dur, und noch einem kurzen Recitative des Tenors beschließt ein Quartett für Männerstimmen, dem ein ganz kurzer Chor für sämmtliche Stimmen angehängt ist, das Ganze. Als Anhang ist noch dargegeben ein Quartett für Männerstimmen zum Geburtsfeste einer edlen Frau. Dies der Inhalt des Werkes.

Es wäre thöricht, an ein Gelegenheitsmusikstück, wie an ein Gelegenheitsgedicht, denselben Maßstab anlegen zu wollen, den man an jedes andere Kunstwerk anzulegen berechtigt und verpflichtet ist. Verschiedenes, z. B. die Persönlichkeit der Ausübenden, die Stufe der Kunstfertigkeit, auf welcher dieselben stehen, und vieles andere muß der Beurtheilende stets berücksichtigen. Das vorliegende Werkchen wird seinen Zweck, Freude, besonders im Martinsstifte, zu verbreiten, gewiß nicht verfehlen, wenn es sonst auch den höheren Forderungen, die man an eine Cantate zu machen hat, nicht durchgängig genügen kann. Der Componist hat alle Sätze kurz und leicht gehalten, so daß ein nur einigermaßen geübter Sängerchor nicht viele Schwierigkeiten zu überwinden haben wird. Der Chor besteht, wie sich deutlich genug auf den ersten Blick zeigt, aus drei Knaben- oder Mädchenstimmen und einem Basse. Eigentlichen Tenor findet man, mit Ausnahme des Quartettes Nro. 5 und des Recitativs hier nicht angewendet, denn dazu würde die dritte Stimme stets zu hoch liegen. Der ganze erste Theil ist, mit Berücksichtigung der oben angeführten Umstände, dem Componisten wohl gelungen und besonders wird das Terzett Nro. 2 eine nicht üble Wirkung thun. Etwas weniger befreunden kann sich Ref. mit dem zweiten Theile, der manche schwache Seiten enthält. Das Quartett Nro. 5 (anfangs nur Terzett) wäre rhythmisch wohl mehr gelungen, wenn der Componist die zwischen den einzelnen Sätzen eingeschobenen Accorde des Pianoforte weggelassen hätte. Der Satz hätte ferner harmonisch mehr gewonnen, wenn bei den Worten „er blähet", wo der Singbaß schweigt, nicht der Instrumentalbaß den Tenor in der Octave begleitete und dadurch Folgendes bewirkte:



Auch enthält die Pianofortestimme bei den Worten „wie der Wind darüber weht" eine unnöthig schwer gemachte Malerei. Der Chor Nro. 6 ist eine Wiederholung des dritten Chores: der ganze Unterschied besteht in der Tonart. Das Recitativ Nro. 7 ist nicht besonders fließend geschrieben und der siebente Takt, das Zwischenspiel des Pianoforte, hätte wohl eine edlere Phrase bilden können. Im vierten Takte muß die Singstimme statt des dreimaligen h entweder c oder a nehmen, welcher Fehler aber gewiß nur ein Druckversehen ist. Das Quartett Nro. 8 für Männerstimmen ist viel mehr gelungen, nur sollt der eigentliche Schlußchor, welcher wieder von gemischten Stimmen ausgeführt wird, in seiner allzugroßen Kürze gegen das vorangehende Quartett zu sehr ab. Hier hätte der Componist, ohne gerade schwierig zu werden, wohl etwas mehr thun können. So wie jetzt der Satz behandelt ist, erscheint das Ende über's Knie gebrochen. Das im Anhange befindliche Quartett für Männerstimmen ist nicht der stärkste Theil des ganzen Werkes.

Nach dem bisher Gesagten kann Ref. diese Cantate da recht wohl empfehlen, wo ähnliche Zwecke durch ähnliche Mittel erreicht werden sollen.

Die äußere Ausstattung des Werkes ist nur zu loben. Hy.

Halleluja von Klopstock, in Musik gesetzt von Joseph Schnabel, Dom-Capellmeister. Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.

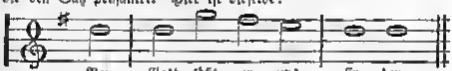
Diese kleine, nur vier Quartseiten enthaltende Partitur des Klopstock'schen Gesanges wird denjenigen Männerchören, die nicht blos leichte Lieder bei einer mit Wein und Speisen besetzten Tafel singen, sondern auch auf ernste Sachen ihre Kräfte verwenden, eine willkommene Gabe sein. Wenn die einzelnen nicht zu lang gedehnten Strophen, welche mit Solosätzen durchflochten sind, von einem starken Chore in einem großen Raume ausgeführt werden, so wird die Wirkung, die ein getragener edler Gesang überall äußert, nicht ausbleiben. Schwierig ist in diesem Stücke nichts. Hy.

Deutsche Messe für Männerstimmen, componirt von J. F. Kunkel. Op. 17. Darmstadt, Hofbuchhandlung von G. Jonghaus. Preis der Partitur 54 Kr. Preis der einzelnen Stimmen 18 Kr.

Ref. kennt und schätzt Hrn. Kunkel als gewandten Lieder-Componisten für Männer- und gemischte Stimmen. Er ging deßhalb mit nicht geringen Erwartungen an die Durchsicht dieses neuen Werkes, muß aber gestehen, daß dasselbe ihn kalt gelassen hat, während manches Lied des Componisten, so oft er es auch spielte und sang, ihn immer mehr anzog. Liegt das nun darin, daß eine Gesangscomposition, besonders für Männerstimmen, beim Durchlesen oder Durchspielen verliert, oder hat sich der Componist wirklich nicht auf den Standpunkt erheben können, auf welchem ein Kirchencomponist stehen muß, genug, Ref. gesteht, daß er nicht gerade Vorzügliches an diesem Werke gefunden hat. Die Arbeit des Componisten leidet an mancherlei Schwächen, z. B. der zu großen Aehnlichkeit der meisten Sätze, der zu genauen rhythmischen Symmetrie, wodurch auf die Dauer das Interesse beim Zuhörer vermindert werden muß, und der zu selten angewandten polyphonischen Schreibart. Zuweilen hebt zwar der Componist in Nachahmungen an, ja einige Male erwartet man sogar das Erscheinen einer Fuge oder Fugette, allein Alles fällt bald wieder in den glatten, ebenen Styl zusammen, der bei einem Werke, welches für die Kirche bestimmt ist, selten viel Anziehendes hat. Sollte nicht vielleicht der Text dieser Messe Schuld daran haben, daß der Componist sich nicht recht erheben konnte? Ref. gesteht offenherzig, daß dieser Text ihn nicht aufgefordert haben würde, eine Musik dazu zu schreiben. Warum aber wählte der Componist nicht lieber einen biblischen Text? An Geist und Geschicklichkeit zur Bearbeitung desselben fehlt es ihm gewiß nicht.

Das Werk zerfällt in fünf Hauptsätze: Introitus, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei. Der Eingang G-moll, ♩ lento sagt dem Ref. am meisten zu. Bei weitem schwächer ist der zweite Satz, Gloria, B-dur, Allegro moderato, der in ganz gewöhnlichen Bahnen, besonders auf der ersten Seite, sich fortbewegt. Höheren Schwung erwartet man mit Recht von einem Gesange zum Preise des Höchsten, zumal wenn derselbe, wie der Componist in einem kurzen Vorworte andeutet, für einen großen Chor und für große Räume bestimmt ist. Auf derselben Stufe steht auch der dritte Satz, Credo, Audante, B-dur. Etwas mehr erhebt sich der vierte Abschnitt, Sanctus, Es-dur, bei welchem die polyphonische Schreibart mehr in Anwendung gebracht worden ist. Der Schlußsatz, Agnus Dei, G-moll, zuletzt G-dur ♩ entspricht wiederum dem ersten Satze, ist auch im Ganzen edler gehalten, als die ersten Mittelsätze. Nur findet Ref. den

eigentlichen Schluß bei den Worten: „Bei Gott läßt er uns finden den Frieden, seine Huld", der sich gar zu plötzlich ins G-dur wirft, allzu weichlich, der Würde einer Messe schadend. Hier gebraucht der Componist eine Melodie, die in weltlichen Gesängen gar zu oft schon gehört worden ist und die den Satz profanirt. Hier ist dieselbe:



Man darf die Stelle nur mehr, als es sein soll, lebhaft nehmen, um an Texte erinnert zu werden, welche von dem Texte einer Messe sehr weit entfernt liegen.

Der Druck der Partitur ist correct und deutlich, weniger gelungen ist der der einzelnen Stimmen. An manchen Stellen wenigstens sind diese kaum zu lesen. Hy.

Bücherblick.

Eine hohe Bedeutung für das veredelte Volksleben, für die häusliche und kirchliche Erbauung, so wie für die gesellige Erheiterung, hat die Gesangbildung. Es ist wohl kein Fach, dessen Erfolge auch im weitern Lebensalter so gesichert sind, als Gesang. Hier kommt es also einzig darauf an, daß etwas Tüchtiges geleistet werde; die spätere Fortwirkung ist außer allem Zweifel.

Gerade in Betracht der höhern Bedeutung des Gesanges und der sicher bildenden Erfolge möchte ich dringlich empfehlen, daß für Gesangbildung weit mehr gethan werde, als es bis jetzt der Fall war.

Die Kinder sollten in der Schule so weit gebracht werden, daß sie einfache Melodien nach Noten durch sich selbst singen lernen können; überdies aber sollten sie eine bedeutende Anzahl schöner und erbaulicher Lieder und Kirchengesänge auswendig gut singen lernen; ich muß hier auf eine Verirrung aufmerksam machen, zu der die in ihren Prinzipien vortreffliche, in ihrer Ausführung aber über die Maßen ausgedehnte Nägelsche Methode Veranlassung gegeben hat. Die Kinder lernen dabei die Elementarübungen in den drei Richtungen: Rhythmik, Melodik, Dynamik; aber sie lernten an manchen Orten nicht singen — und das ist eben der größte aller Fehler. Besser — als eine Elementarübung, über die man nicht hinauskommt, ist noch das bloße Erlernen zweistimmiger Lieder nach dem Gehöre; die Kinder lernen doch singen, und das mit Lust und Freude. Ein anderer Mißgriff, der nur zu häufig verbreitet ist, besteht darin, daß man die Kinder blos Chorale singen lehrt. Der massenhafe angetragene vierstimmige Choral hat etwas Erhabenes, Feierliches, Ergreifendes; aber unbestreitbar ist doch, daß dem Choral die wesentlichsten Elemente des Gesanges, Rhythmus, Melodie und die dynamische Modifikation, wenn nicht ganz, doch größtentheils mangeln *). — Der Choral ist am wenigsten geeignet für schwache, bewegliche Kinderstimmen, eben so wenig, um Lust und Liebe zum Gesang zu erwecken: ein einstimmiger oder auch zweistimmiger Choral von Kindern ist eine höchst peinliche Entstellung des Gesanges **). — Daß es möglich sei, die Kinder bis zum freien

*) ?

**) Ist meine Meinung nicht. G. H.

Singen der Noten zu leichten Melodien zu bringen, das ist vielfach durch Erfahrung bestätigt *). Es fehlt da, wo dieses Ziel nicht erreicht wird, jedesmal an dem Willen und der Geschicklichkeit des Lehrers. Vermeide man nur das weitausspinnende Elementarisiren, so wie eitle Künsteleien; gehe man bald zu einfachen Melodiesätzen über, singe man häufig figurirte, bewegliche, muntre Lieder, und die Sache wird vom besten Erfolge gekrönt werden. Wo aber der Widerwille gegen das Notenlernen noch nicht überwunden werden kann, da übe man nur recht viel melodische, zweistimmige Lieder für Schule, Kirche und geselliges Leben dem Gehör nach ein. Was auf die eine oder andere Weise erlernt wird, das geht nimmer verloren. — Zum Segen und Glück des Volkes werden die Lieder fortklingen auch außerhalb der Schulwände. Das Singenlernen nach Noten hat freilich den größten Vortheil für sich, daß die Möglichkeit der Einübung neuer Lieder durch den Schüler selbst auch nach seinem Austritte aus der Schule gegeben ist, und das ist eben das rechte Mittel zur Fortbildung. — Ein wohlgeübtes Gehör bietet aber auch noch einen Vortheil, nämlich die Leichtigkeit, ein Mal gehörte neue Melodien schnell nachsingen zu können. Die Tondezeichnung durch Ziffern ist im Verhältniß zur Notenbezeichnung keine Erleichterung. Die Tonverhältnisse stellen sich in der Notenleiter viel anschaulicher und einfacher dar, als in Ziffern, und wo also zur Tondezeichnung fortgeschritten werden kann, da ist sicherlich die Notirung weit zweckmäßiger. Ich habe mich über dieses Fach und das, was geschehen soll, schon jetzt etwas entschlüssiger ausgesprochen, weil hier namentlich die Ursache, daß der Gesangunterricht nicht mehr Freude und Segen über die Schule hinaus verbreitet, darin liegt, weil in der Regel die Schule nicht genug thut, und nicht das Rechte findet.

(Ueber die Nothwendigkeit einer vollständigen Organisation der allgemeinen Volksschule. Von Dr. Th. Scherr. Zürich, 1842.)

Journalschau.

Am 2. Mai 1842 trat in London ein Gesellenverein ins Leben. Der „Pädagogische Volksfreund" von F. W. E. Mende (Görlitz, bei Heinze und Comp.) theilt im Februarhefte 1845 darüber unter Anderm Folgendes mit:

„Der Zweck dieses Vereins ist ein dreifacher: a. moralische Hebung und Veredlung der Theilnehmer durch die Kunst des Gesanges, so daß von nun an von Seiten der Mitglieder nur sittliche Lieder und veredelte Melodien, sowohl auf Herbergen als auch an öffentlichen Vergnügungsörtern eingeführt werden; b. sich einen Genuß zu verschaffen, welchen nur der Zauber der Musik dem dafür Begabten gewähren kann, und c. durch anderweitige Unterhaltungen nach dem Singen, als: Declamiren, Vorlesen, Erzählen, freie und schriftliche Vorträge, sowohl von Seiten der Gesellen als auch der Mitglieder des hiesigen Gewerbevereins, sich den Grad der Bildung zu verschaffen, der unbedingt nothwendig ist, in der Welt, dem jetzigen Zeitgeiste gemäß, fort zu kommen.

Alle 8 Tage, und zwar Montags Abends von 8—10 Uhr, ist Zusammenkunft in einem Lehrzimmer des dortigen Waisenhauses. Der Verein erneuert sich jedesmal zu Ende Septembers und schließt seine Ver-

*) Alle Kinder nicht. Uebrigens kommt Alles darauf an, was man unter „leichten Melodien" verstehe. Der Begriff ist sehr relativ. E. H.

sammlungen zu Ende Aprils; er steht unter der speciellen Leitung des Stifters und dreier Gesellen, die den Vorstand bilden.

Aus den Statuten ist Nachstehendes zu bemerken. a. Die Aufnahme neuer Mitglieder erfolgt nach vorhergegangener Meldung und Besprechung. Anerkannte Schläger, Zänker und Solche, die polizeiliche Strafe erlitten haben, werden von dem Vorstande zurückgewiesen, und Solche, welche schon in dem Vereine sind, in Folge eines polizeilichen Vergehens aus demselben verwiesen. b. Jeder ist gehalten, die Zahl der Mitglieder durch neu aufzunehmende vermehren zu helfen. c. Sämmtliche Vereinsmitglieder wachen über die gegenseitige Sittlichkeit. d. Erfordernisse zur Aufnahme sind: Ein rechtschaffener Lebenswandel, Eifer, Ausdauer und Charakterstärke. e. Eine der wesentlichsten Verpflichtungen ist gegenseitige Offenheit. f. Die Versammlungen müssen nicht blos regelmäßig besucht, sondern auch die Beiträge, wöchentlich 1 Sgr., zur Beleuchtung ꝛc., pünktlich entrichtet werden.

Die Versammlungen werden in der Art abgehalten, daß von 8—9 Uhr aus dem Volks- und Gesellschafts-Liederbuche, deskhead aus 4 Heften Vaterlands-, Kriegs-, Soldaten-, Wander-, Abschieds-, Gesellschafts-, Trink-, Tisch- und religiöse Lieder, dreistimmig nach dem Gehör (indem ein beständiges Wechseln der Mitglieder das Notensingen beinahe ganz unmöglich macht) gesungen wird.

Von 9—10 tritt freie Unterhaltung an die Stelle des Gesanges; es werden da classische Gedichte declamirt, freie und schriftliche Vorträge über gegebene Themata abgehalten, Erzeugnisse aus dem Wanderleben und erlebte Ereignisse, ja auch interessante Geschichten im Auszuge frei erzählt. In neuester Zeit halten auch wechselweise auf Anregung des Lehrers Effenberger hoetige Gewerbevereins-Mitglieder in den Gesellen-Versammlungen für das Jünglingsalter geeignete Vorträge. Ueber jede Abend-Versammlung wird wechselweise von den Mitgliedern ein Protokoll abgefaßt und in der nächsten Versammlung vorgelesen. Der Verein ist vom Anfange bis jetzt von 157 Mitgliedern besucht, in ihm sind 73 Versammlungen abgehalten, 50 verredelte Melodien eingeübt, 114 klassische Gedichte declamirt, 15 freie und 12 schriftliche Vorträge abgehalten worden. Bereits zwei Mal hat der Verein öffentlich gezeigt, wie er seine Zusammenkünfte zu benutzen versteht und sich dadurch die Achtung der Versorgesinnten im reichen Maaße erworben.

Diese Gesellenvereine gehören zu denen des Humanismus; sie bieten eine geistige und sittliche Erholung des Handwerksstandes, sie sind das Mittel, einen bewußten Patriotismus in ihren Mitgliedern hervorzurufen und die Kluft der Bildung auszufüllen, welche sie so sehr von ihren Mitmenschen trennt; sie sind ein ganz geeignetes Mittel, dem angehenden Handwerker die Achtung zu verschaffen, die jetzt dem ganzen Handwerksstande so sehr gebührt; sie sind das Mittel, das Volkslied, das kernige, edle, einfache, ungekünstelte Volkslied zu pflegen — gerade in jetziger Zeit zu pflegen — in welcher der Geschmack des Volkes durch die immer mehr in dasselbe eindringenden sentimentalen, weichlichen Operntexte und Opernmelodien ausländischer Dichter und Componisten verdorben wird. Möchte es doch bald in ganz Schlesien keine Stadt mehr geben, die nicht einen ähnlichen Verein aufzuweisen hätte. Es ist ein schönes belohnendes Unternehmen, insofern man den Lohn nicht verschmäht, den das Bewußtsein Jedem reicht, der außer seinem Berufe auch noch ein anderweitig Scherflein zum Wohle seiner Brüder auf dem öffentlichen Altare des Vaterlandes opfert."

Mannichfaltiges.

Verschiedene Musiknachrichten; gesammelt von Jacob.

Außer dem schon bekannten Nachlaß C. M. v. Weber's hat sich noch eine kleine Reliquie desselben Meisters aufgefunden, ein Walzer (Berlin, bei Guttentag), den er für eine Prager Musikgesellschaft im Jahr 1815, also in der frischesten Zeit seiner Kraft, geschrieben hat. Wirklich ist die kleine Composition so feurig, so schwunghaft im Rhythmus und der Harmonie, und dabei ganz in Weber'scher Weise pikant und graziös in dem melodischen Trio, daß sie als ein Ueberbleibsel von ächtestem Werthe gelten kann, und man den Verhältnissen und Personen, die sie aus der Vergessenheit gezogen, sehr dankbar dafür sein muß.

Aus den „Signalen für die musikalische Welt": Der Eigenthümer des Hauses, worin C. M. v. Weber zur Zeit seines Aufenthaltes in Dresden wohnte, besitzt eine noch nicht bekannte Oper dieses Componisten: „Die Hölle auf Erden." Der erste, dritte und vierte Akt sind fertig, im zweiten fehlt nur das Finale und die Instrumentirung eines Engelchors. Weber schrieb diese Oper während seiner Krankheit, sie trägt den Stempel seines Genius. Mehrere Scenen haben Aehnlichkeit mit denen „Robert des Teufels".

Breslau, 28 April. Gestern hielt Herr Musikdirector Schön eine öffentliche Prüfung der Schüler seines Instituts für Violinunterricht in dem dichtangefüllten Musiksaale der Universität ab, und lieferte dadurch den deutlichsten Beweis des wachsenden Flors seiner seit vier Jahren bestehenden nützlichen Anstalt. Eine bedeutende Zahl von Schülern, in drei Klassen, und jede derselben wieder in Abtheilungen gesondert, wurde mit stufenweise geordneten Leistungen von einfachen Uebungen im Bogenstriche an bis zu recht wacker gespielten Bravourvariationen von David vorgeführt. Ein Violinquartett von Haydn, viersach besetzt, drei treffliche Etuden von Mazas erweckten allgemeines Interesse, wie denn der Gesammterfolg der Prüfung alle Anerkennung verdient.

Jubiläum. Breslau, 1. Mai. Gestern beging der hiesige kirchliche Gesangverein sein 25jähriges Jubiläum, und zwar durch eine zu Ehren seines Stifters und fortdauernden Directors, Herrn Cantor Siegert, veranstaltete Feierlichkeit, die im Saale des Elisabetans Statt fand. Mehrere Singstücke, gedichtet von Gabriel und Kämp, und componirt von Hesse und L. Schnabel, sprachen nebst Reden und der Darbringung eines Ehrengeschenkes den Dank der Mitglieder aus. Abends versammelten sich gegen 100 Personen, Tonkünstler, Lehrer und Gönner der Kunst zu einem fröhlichen Mahle, wobei Siegerts Verdienste um die Kirchenmusik in Rede und Lied vielfache herzliche Anerkennung fanden.

Am 13. Mai fand zu Brieg unter Leitung des Cantor Fischer ein Lieder- und Musikfest Statt, welches von schönem Wetter begünstigt ein anmuthiges Volksfest war. Vormittags war Künstler-Concert. Die gut gewählten Lieder befriedigten auch meist im Vortrage. Von den Fremden wirkten namentlich 2 Breslauer Gesangvereine unter ihrem tüchtigen Dirigenten Moche besonders kräftig. Ein frohes Mahl beschloß den heitern Tag. —

Liszt befindet sich gegenwärtig in Marseille. Er hat daselbst in dem Augenblicke, wo er nach Paris abreisen wollte, ein ministerielles Schreiben mit dem Orden der Ehrenlegion empfangen. Tags zuvor wohnte er einem großen Feste bei, das der dortige berühmte Pianofortebauer Boisselot seinen Arbeitern gab. Liszt hielt ihnen eine Anrede, die mit großem Beifall aufgenommen wurde, und spielte ihnen dann einige seiner neuesten Compositionen vor, die noch größeren Beifall fanden.

Google

Orgelweihe zu Guben, am Osterfeste, 7. April 1844.

Als Nachtrag zu der im vorigen Jahre der Euterpe mitgetheilten Disposition.

Obgleich die Orgel noch nicht ganz vollendet war, so drängte die Rücksicht auf die Gemeinde doch dazu, das innerhalb des Zeitraumes von 2 Jahren gänzlich renovirte Kirchengebäude zu beziehen, und es wurde so das Osterfest durch diese besondere Veranlassung, die Alle in freudige Bewegung setzte, doppelt feierlich. Nachdem am frühen Morgen durch festliches Geläute und den Choral mit Posaunen: „Nun danket alle Gott" — vom Thurme heraus die Ankündigung der Feierlichkeit geschehen war, begann diese selbst um 9 Uhr durch einen Zug vom Rathhause, gebildet durch die Geistlichkeit und die verschiedenen Behörden ꝛc., nach der Kirche. Hier wurde das erste Lied mit Posaunenbegleitung gesungen, und darauf erfolgte die Weiherede. Nach dieser ließ sich die Orgel in einem Präludium hören, das in seinen verschiedenen Sätzen die besonderen Nüancirungen des Werkes zeigen wollte. Obgleich das volle Werk noch nicht ertönen konnte, da noch 5 Stimmen fehlten, so wäre die Wirkung gewiß eine überraschendere gewesen, wenn die starke Versammlung auf dem Orgelchore der Orgel nicht einen starken Dämpfer aufgesetzt hätte. Nach dem Hauptliede mit möglichst starker Orgelbegleitung wurde nach der Liturgie die Festmusik, eine Cantate, aufgeführt, auf welche, nach einigen Liederversen, die Predigt folgte. Nun war das Orgelchor freier geworden, und im Schlußgesange, dem Te Deum, wurde die Kraft der Orgel schon viel deutlicher. Und diese hat sie seitdem, da sie ganz vollendet war, mehr und mehr bewiesen, auch bei Kennern und Freunden der Orgel von nah und fern stets allen Beifall gefunden.

Sollten von den durchaus gelungenen Stimmen einzelne besonders hervor gehoben werden, so wären dies folgende: im Hptw. Gambe (sanft streichend), Gemshorn (frommer, sehnsuchtsvoller Ton), Doppelflöte (reiner, heller Glockenton), Trompete (voll und kräftig); im Obw. Salicet (streichend, aber verschieden von Gambe), Waldflöte (eigenthümlich zartflötet, die sanfteste Stimme), Flauto amab. und minor (sehr charakteristisch), Vox angel. (zart und singend); im Pedal hört man deren Anzeigen jede Stimme deutlich hinzu treten, insbesondere aber zeichnen sich aus: Violon, Posaune und Trompete.

In Bezug auf die Structur im Allgemeinen sei noch bemerkt, daß statt der Pulpeten Messingplatten gewählt sind, durch welche Stahldraht ohne merkliche Reibung geht. Die 5 Bälge sind von ausnehmender Tüchtigkeit, und das Innere des Werkes ist so wohl geordnet, daß man zu allen Theilen bequem gelangen kann. Während der Aufstellung des Werkes wollte man es für einen Mangel an demselben erklären, daß nicht drei Claviere und eine Pedalkoppel disponirt seien, es wurden daher von dem Disponenten in einem besondern Aufsatze die Gründe zur Weglassung des dritten Claviers und der Pedalkoppel dargelegt, und der Verf. hatte die Genugthuung, daß der Revisor demselben durchaus beitrat und die gemachten Einrichtungen zweckmäßig fand.

Das Werk hat in Summa 2125 Pfeifen, und wurde gegen Ende des April vollendet; die Revision und Abnahme erfolgte aber erst in den Tagen vom 21.—25. Mai durch den Königl. Musikdirector ꝛc. Hrn. Wilke aus Neu-Ruppin. — Nachdem seinem Kennerblicke und zartfühlenden Ohre Alles die strengste Revue hatte passiren müssen, stellte derselbe ein sehr günstiges Zeugniß aus, in welchem er sich am Schlusse folgendermaßen äußert:

„Die Arbeit ist nicht nur meisterhaft, sondern auch dauerhaft vollendet; alles Materiale ist von bester Art geliefert worden, und Herr L. Hartig hat sich dabei als redlicher Mann, so wie als geschickter Künstler bewährt. — Die Orgel wirkt nicht nur mit ihren einzelnen Stimmen,

sondern auch mit ihren einzelnen Manualen, deren Klangfarben sich von einander, wie es sein muß, gehörig unterscheiden, so wie im vollen Werke, vortrefflich. Das Pedal hat die zu verlangende Würde und Kraft, steht zu den Manualen im richtigen Verhältnisse, und lieset auch zu jeder Manual-Registrirung die sich derselben gut anschmiegenden Stimmen. Der würdevolle und kräftige Ton dieser Orgel muß nicht nur die Kirche, selbst bei der zahlreichst versammelten Gemeinde, gehörig füllen und den Gesang vollkommen sicher leiten, sondern auch auf religiösfühlende Herzen eine andachterhebende Wirkung hervorbringen." —

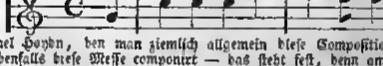
So hätte also die Stadt Guben das Glück, eine Orgel erhalten zu haben, die, wenn Gott vor Unglück bewahrt, für viele kommende Generationen dienen kann, und der Aufwand von 5000 Thlr., welche Summe sie im Ganzen kostet, wäre demnach wohl nur ein mäßiger zu nennen. Der Orgelbauer erhielt 3500 Thlr., das Uebrige kommt auf das Gehäuse, welches mit Eichenholz fournirt, schön polirt und mit vergoldeten Zierrathen versehen ist. —

Möge Herr Hartig, der würdige Schüler des berühmten Engler, noch recht lange Kraft und erwünschte Gelegenheit haben, nach mancher Gemeinde so reell zu nützen! —

Guben, im Januar 1845. Fr. W. Roch, Organist.

Auf die Anfrage in Nro. 2 Jahrg. 1842 (Seite 32) d. Bl., betreffend das bekannte Lied: „Hier liegt vor deiner Majestät rc.", dessen Componist und Dichter nicht bekannt ist, schreibt Herr Seminarlehrer Thurn in Friedberg an einen der Mitarbeiter der Euterpe: In einer Nummer der Euterpe ist die Frage aufgeworfen: wer wohl der Dichter der deutschen Messe: „Hier liegt vor deiner Majestät rc." sei? In den Betrachtungen der Mannheimer Tonschule findet sich im Jahrgange 1779, Seite 171, darüber Folgendes: „In München ist das Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei von einem patriotischen Liebhaber des andächtigen Kirchengesanges, dem Herrn Hofkammerrath von Kohlbrenner, in deutsche, reine Verse gebracht worden"...., „von Sr. Kurfürstl. Durchl. genehmigt, wurden sie unserm Meister (Abt Vogler) zugeschickt, um eine passende Musik darauf zu verfertigen."

Da Herr Seminarlehrer Thurn, wie derselbe in seinem Briefe versichert, diese Messe besitzt, so dürfte wenigstens ziemlich sicher der Dichter ermittelt sein. Fraglich noch ist der Componist. Ich ersuche Herrn Seminar-Lehrer Thurn, gefälligst in dieser Zeitschrift darüber Auskunft zu geben, ob die Musik des Gesanges: „Hier liegt vor deiner Majestät" in jener Messe von Vogler also anfängt:



Michael Haydn, den man ziemlich allgemein diese Composition zuschreibt, hat ebenfalls diese Messe componirt — das steht fest, denn am Ende eines Bandes von Albrechtsberger's sämmtlichen Schriften ist sie buchhändlerisch angezeigt. J.

Erfurt und Langensalza:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirecter und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 7. Juli. **1845.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist in dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Musikalien ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Ueber Auffassung und Studium der Vocalmusik.

(Fortsetzung.)

Möchten nun folgende praktische Winke geeignet sein, den Standpunkt näher anzudeuten, von dem aus eine solche gründlichere und tiefere Auffassung möglich ist.

1. Wer ein Lesestück genügend verstehen will, muß **wenigstens** ohne Anstoß, mechanisch fertig lesen können. Es muß ferner **seiner Bildung und Faffungskraft angemessen gewählt sein.** — Leider scheint man die Anwendung dieser so einleuchtenden Behauptung auf Sänger und Spieler nicht überall gelten lassen zu wollen. Anfänger, die kaum die ersten Schulstücke hinter sich haben und vielleicht in 10 Takten 20 mal anstoßen, wagen sich oft an sehr schwierige Sachen. Wer von den Verständigeren hätte es nicht schon mit anhören müssen — dieses Hacken, Poltern und Radebrechen und wäre nicht verzweifelt, ob je etwas dem Aehnliches zum Vorschein kommen werde, was das arme, so schmählich gemißhandelte Stück in seinem Schooße birgt, ob nach solchem unwissentlichen musikalischen Morde dem ästhetischen Verbrecher je eine Ahnung von der musikalischen Bedeutung seines Schlachtopfers aufgehen werde. Man verzeihe diesen starken Ausdruck.

Aber wir können dieſes verwegene und tolle Treiben, das mit unreifer Kehle und unreifen Händen, ohne Wahl und Geſchmack oft das Höchſte und Beſte herunter in den Staub zieht, nicht hart genug tadeln. Es iſt ein Hauptleiden unſerer Zeit! Die Unbildung und Arroganz wagt ſich an Alles! Dieſelbe unbegreifliche Selbſtverkennung und maßloſe Eitelkeit, die ſo viele mittelmäßige Clavierſpieler ſich an den ſchwierigſten und gediegenſten Schöpfungen vergreifen läßt, hat auch viele Sänger und Geſangvereine verblendet. Wo man dem Vortrage eines Chorals, eines einfachen Chorliedes nicht gewachſen iſt, da ſingt man oft große Motetten, Cantaten, Oratorien, Opern — und man „amüſiret ſich dabei köſtlich"! — Trauriger Selbſtbetrug! Wann wird man zurückkehren zur Wahrheit in der Einfachheit und zur Einfachheit in der Wahrheit! Wann wird man begreifen, daß Finger und Kehle ſich nicht ſelbſt zum Zwecke haben, ſondern vielmehr als Mittel zu höheren Dingen, als Diener des Herzens und Kopfes gelten ſollen? Hat man genug zu thun, um mit geſunden, hellen und geübten Augen die Wunder der göttlichen Kunſt zu begreifen, wie will man mit geblendeten auch nur den Eingang in ihre herrlichen Gefilde finden!

2. Nächſt der Rückſicht auf Angemeſſenheit in Bezug auf techniſche Fertigkeit und den erlangten Grad muſikaliſcher Anſchauungs- und Faſſungskraft hat man bei der Wahl der zu ſtudirenden Geſänge beſonders auch darauf zu ſehen, daß dieſelben einen möglichſt gediegenen und wahrhaft muſikaliſchen Inhalt haben. Man umgehe wo möglich ſolche oberflächliche Produkte, in welchen der Text eben nur als Gelegenheit zur Muſik, als äußerliche Bedingung für die Compoſition anzuſehen iſt, die alſo der inneren und innigeren Beziehung, der Verſchmelzung von Wort und Ton entbehren. Ihre Zahl iſt in der neueren Zeit freilich Legion! Wir meinen jedoch, daß ein geſunder, natürlicher und friſcher Sinn, den namentlich die Peſt einer ſeit längerer Zeit graſſirenden (foreirten) Sentimentalität und des ſogenannten „Weltſchmerzes", — die mit ihrem giftigen Hauche ſelbſt die kirchliche *) Tonkunſt nicht verſchonte — noch nicht angeſteckt hat, ſich hier leicht zurecht finden wird. Die Namen eines Haydn, Mozart,

*) Als ein Beiſpiel ſolcher Entwerthung kirchlichen Geiſtes, ſolcher Verirrung in Geſchmack und Styl kann die in der unter dem Titel: „Repertorium für Deutſchlands Kirchenmuſik" erſchienenen Sammlung von Kirchenmuſikſtücken enthaltene Erndte-Cantate von J. Wolfram angeſehen werden. Ohne den Text würden wir dieſelbe weit eher für ein Bruchſtück aus irgend einer Oper dieſes Componiſten halten.

Spohr, Mendelssohn, Fr. Schneider, Reiffiger, — Beethoven, R. Schumann, Franz Schubert u. s. w., — ferner der Riesen Händel und Seb. Bach — wenn man sich ihnen nahen kann und darf — sind sein Panier. Wer ganz einfacher und kunstloser Speise bedarf, der hat schon an der nicht unbeträchtlichen Anzahl unserer besseren Volkslieder einen kostbaren und unerschöpflichen Schatz.

3. Wer nun, frei von den so eben geschilderten bösen Einflüssen, das rechte d. h. das seiner musikalischen Auffassungs- und Darstellungskraft angemessene und in sich gediegene Gesangstück zu wählen versteht, der verachte entschieden die leidige Weise so vieler Sänger, nach welcher sie sich einseitig und oft gedankenlos dem blos oberflächlichen Eindrucke der Töne überlassen, als sängen sie Solfeggien. Da wird höchstens von einzelnen hervorstechenden Worten, einer hier und da durch die Musik hervortretenden Textstelle Notiz genommen; der vollständige Gedanken- und Gefühlsinhalt, der die Musik im Ganzen und Einzelnen belebende poetische Kern des ganzen Textes ergreift sie nicht; unbestimmte sympathetische Empfindungen sind es nur, was sich in ihnen regt. Das ist aber ein unwürdiges Beginnen, eine spielende Unterhaltung, die mehr den äußeren Sinn beschäftigt und das ganze Musiktreiben zu verflachen im Stande ist.

Versuchen wir, die rechte Art und Weise der Bethätigung beim Einstudiren eines solchen Gesangstückes näher zu beschreiben.

a. Die erste Thatigkeit dürfte zunächst nur eine der eigentlichen Auffassung allerdings noch fern liegende, rein äußerliche des prüfenden und combinirenden Verstandes sein. Es handelt sich darum, die der technischen Ausführung etwa als mehr oder weniger schwierig entgegentretenden Stellen zu erkennen und zu überwinden. Solche Stellen werden sich bei aller Angemessenheit der Auswahl immer finden. Ferner wird es die später erfolgende, wirklich künstlerische Auffassung sehr begünstigen, wenn man sich eine Vorstellung von den — wenn auch nur allgemeinsten — Umrissen der Form des betreffenden Stücks zu verschaffen sucht. Man frage also nach Tonart, Taktart, harmonischer und rhythmischer Einrichtung; danach, wo und wie sich Melodien, Sätze oder satzartige Theile trennen, vereinigen, wiederkehren u. s. w. und halte dabei stets den Namen und Begriff der Gattung, zu welcher das Stück gehört, im Bewußtsein fest. Ist dieses Bewußtsein nicht recht klar, so wird es eben durch solche beharrliche und oft wiederholte Betrachtungen allmählig klarer, reifer und vollständiger werden. —

b. Hierauf geht's an den Text, und zwar an ihn allein. Man lese ihn aufmerksam; erst still — dann laut, wie ein Declamirstück. Still, um mit Sammlung des inneren Sinnes und mit mehr concentrirter Thätigkeit des Verstandes den in ihm enthaltenen Hauptgedanken oder die durch ihn geschilderte Hauptsituation, das in ihm liegende Characterbild u. s. w. so klar und scharf als möglich zu erfassen; laut, um durch möglichst gute und angemessene Declamation das im stillen Denken und Sinnen Gefundene auch sinnlich zu beleben *). —

c. Ist nun so alles Denken und Fühlen, inneres Sein und Leben Eins geworden mit dem Texte, so geht man abermals an die Composition. Wenn man bei der ersten Beschäftigung mit derselben bei einzelnen Stellen stehen bleiben durfte, um sie technisch zu überwinden, so muß nun die Ausführung, um das so eben erregte höhere Leben im Gedanken und Gefühl nicht stören und erkalten zu lassen, in einem Zuge, ohne Stocken und Aufenthalt — und mehrmals — geschehen. Jetzt erst wird man wahrhaften Kunstgenuß haben, denn Idee und sinnliche Form (in Wort und Ton) beleben in ungestörter Einheit die ganze Seele. Wir durchleben so einen vollständigen, ein Ganzes und Idealen einschließenden Akt unseres höheren geistigen und sinnlichen Daseins. Wir haben das Gefühl ächter Poesie. — Hierzu muß es aber vor allen Dingen kommen. Ohnedem keine Musik, sondern nichts als Prosa; nichts, als eine fast nur das sinnliche Gefühl afficirende, spielende Unterhaltung! —

Nun erst und von hier aus wird

d. der Blick auf das Einzelne, auf das ins Einzelne gehende Verhältniß der vom Componisten gewählten musikalischen Mittel zur dichterischen Idee und den vom Dichter gewählten Bildern, Vorstellungen u. s. w. von Erfolg sein.

Zu dem Ende richte man seine Aufmerksamkeit auf die besonders wirksamen und hervorragenden Punkte der Composition. Diese werden bei guten Componisten fast immer mit den, den Kern der Dichtung vorzugsweise enthaltenden Worten zusammentreffen. Die Untersuchung der diese Gipfelpunkte in sich tragenden Hauptsätze nach Tonart und Taktart, nach harmonischer, modulatorischer, melodischer, rhythmischer und periodischer Con-

*) Jedermann weiß, was das gut gesprochene Wort in seiner Wirkung vor dem blos gedachten voraus hat. Es wirkt schon halb wie Musik. Daher betrachten wir auch das Declamiren sehr gern als ein die musikalische Auffassung sehr vorbereitendes und begünstigendes Mittel.

ſtruction u. ſ. w. beginnt von Neuem. Hatte dieſelbe bei der anfänglichen Beſchäftigung mit der betreffenden Compoſition mehr den Zweck techniſcher Orientirung, kam dort in beſchränkterer Weiſe das Was und Wie zur Frage, ſo handelt es ſich jetzt ausführlicher um das Warum? — Wir fragen nach der inneren Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit der vom Componiſten aufgewendeten Kunſtmittel zur Darſtellung der im Texte wohnenden dichteriſchen Idee; wir fragen ferner nach der Art und Weiſe, wie die metriſchen und rhythmiſchen Formen des Textes im Großen wie im Kleinen mit den ſie unterſtützenden muſikaliſch-rhythmiſchen und melodiſchen Formen übereinſtimmen — nach muſikaliſcher Declamation. Bei mit Begleitung verſehenen Geſangſtücken fragen wir nach Art und Motivirung der Begleitungsformen, nach Angemeſſenheit derſelben nicht nur in Bezug auf den Geiſt der Compoſition, ſondern auch in Bezug auf die Eigenthümlichkeit und den Charakter der gewählten Inſtrumente; bei mehrſtimmigen Tonſtücken überhaupt nach Grund, Art und Weiſe der Mehrſtimmigkeit, nach Geltung (Selbſtſtändigkeit oder Unſelbſtſtändigkeit), Haltung und Charakter der einzelnen Stimmen u. ſ. w.

Iſt nur ein ſolcher Höhen- und Kernpunkt, nur ein einziger Hauptſatz vorhanden, wie in den meiſten einfachen Liedern, ſo werden dieſe Unterſuchungen natürlich einfacher, leichter und weit früher beendigt ſein, als da, wo deren mehrere vorkommen, wie in den ſogenannten duechcomponieten Liedern, den meiſten Arien und in vielen Chören. Hat der Forſchende dort ſeine Blicke nur noch auf die jenen Hauptpunkt umlagernden, ihn entweder aufbauenden (vorbereitenden) oder wieder verflachenden, minder weſentlichen Stellen und Sätze, auf die verhältnißmäßige Haltung und Zeichnung dieſer ſogenannten Uebergänge zu richten, ſo muß er hier — ehe dies geſchehen darf — eine ähnliche Vergleichung unter den Hauptſätzen ſelbſt anſtellen. Es handelt ſich hier etwa um die Beantwortung folgender Fragen: Haben dieſe Hauptſätze ähnlichen oder contraſtirenden Inhalt? Wodurch wurden dieſe von einander mehr oder minder abweichenden Charaktere bedingt? In wieweit liegen dieſe Bedingungen im Texte, in wieweit in der Eigenthümlichkeit des Tonmaterials und der Form des Geſangſtückes ſelbſt? Was iſt etwa hier und da als mehr zufällig, als Folge künſtleriſcher Laune anzuſehen? Mit welchen Ausdrücken könnte der Charakter dieſer Sätze (wenn auch nur annähernd) bezeichnet werden? — Welches ſind die charakteriſtiſchen Motive? Wie und durch welche Benutzung, Veränderung wirken ſie auf die charakteriſtiſche Geſtaltung der Sätze? Wie unterſcheiden ſich dieſe nach der in ihnen herrſchenden Tonart, nach Mo-

dulation, nach dem Grade ihrer äußern, figurativen (einfacheren oder glänzenderen, leichteren oder maſſenhafteren) Haltung? u. ſ. w.

Nach ſolcher allſeitiger Durchforſchung der Hauptpartien dürfte die eben ſo gründliche Erkenntniß der untergeordneten Stellen und (Einleitungs-, Verbindungs-, Zwiſchen- und gangartigen) Sätze weit leichter zu erwerben ſein.

c. Bezeichneten mir die durch das unter a, b und c angegebene Verfahren zu erlangende Totalauffaſſung als eine Hauptbedingung für den rechten Erfolg des auf das Einzelne gerichteten Studiums (unter d), ſo wirkt nun umgekehrt dieſes eben ſo erfolgreich auf jene zurück. Man hat deshalb jetzt die unter c. vorgeſchlagene Ausführung des Geſangſtücks in einem Guſſe und Zuge ſo oft zu wiederholen, als das nun mehr höher geſteigerte Intereſſe an demſelben von ſelbſt dazu anregt. War die durch a und b vorbereitete Totalauffaſſung bei c — mit der ſich weniger Vorgebildete allenfalls begnügen dürften, — nicht klar, ſicher und vollkommen genug, ſo wird das unter d erworbene tiefere künſtleriſche Bewußtſein ſie nun vollenden helfen. Der tiefer und gründlicher erkannte Einklang der Form mit der ſie erzeugenden und geſtaltenden Idee des Textes ordnet, erhellt, vergeiſtigt und potenzirt die künſtleriſche Erregung und macht, daß das Kunſtwerk tiefere Wurzeln in unſerem Geiſte ſchlage.

Möchten doch alle die hier angeregten Gedanken, Vorſchläge und Grundſätze dazu beitragen, dem ſo allgemein verbreiteten, leeren und unfruchtbaren, frivolen und geiſtloſen Treiben und Thun ſo vieler Geſangbefliſſener immermehr Feinde zu erwecken. Mochten ſie mit Hülfe der nachfolgenden analytiſchen Beſprechungen einiger Geſangſtücke den einen oder den anderen unſerer Leſer entweder zur Anwendung und Benutzung, oder auch zur vollſtändigeren Begründung und weiteren Ausführung des hier in gewiß unzureichender und mangelhafter Weiſe Gebotenen veranlaſſen. Der Erfolg: — eine auf das wahre Weſen der Muſik dringende, Geiſt und Herz veredelnde Bildung, ein vollkommener beglückender Genuß — kann nicht ausbleiben.

„Sein Genie gab der Meiſter dem Bilde, es verlangt deine Seele dagegen, daß ſie es faſſe:

Wenn er der Glückliche war, ſo kannſt du der Selige ſein!“

(Chr. Kapp.)

(Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

1. Der Volkssänger. Eine Sammlung deutscher ächter Volksweisen. Von F. A. L. Jacob. Erstes Heft. Zweite, durchgängig verbesserte und vermehrte (Stereotyp-) Auflage. Essen, Druck und Verlag von G. D. Bädecker. 1845. Preis broch. 5 Sgr.

2. Liederwaldchen. Sammlung ächter deutscher Volksweisen mit alten und neuen Texten für die Kleinkinder- und (niedern Klassen der) Volks-Schulen. Herausgegeben von F. A. L. Jacob. Erstes Heft. 42 ein- und zweistimmige Lieder enthaltend. (Stereotyp-Ausgabe.) Essen, Druck und Verlag von G. D. Bädecker. 1845. Preis 1½ Sgr. Auf 100 Exemplare 8 Freiexemplare.

Nro. 1. Wie viele Freunde sich dieses Heft bereits in erster Auflage erworben, darauf weiset die so bald nöthig gewordene zweite, die nun in Stereotypen vorliegt, deutlich hin. Sie sei willkommen. Wir finden hier 111 größtentheils zweistimmige Lieder. Die Melodien sind, wie schon der Titel sagt, Volksmelodien; die Texte stammen zum Theil ebenfalls aus dem Volke, die Mehrzahl derselben ist jedoch anderen Quellen entnommen und an der Stelle der Originaltexte den Weisen untergelegt. Daß solches keine geringe Aufgabe gewesen, begreift sich leicht. Ich kenne einigermaßen die Anstrengungen, welche der Herausgeber in jeder Hinsicht gemacht hat, um etwas Gediegenes zu liefern. Welch ein Suchen, Nachschlagen und Correspondiren, welch ein mühsames Vergleichen, Prüfen und Wiederprüfen, — oft um einer elazigen Nummer willen! Desto erfreulicher ist aber auch der Erfolg solcher Arbeit gewesen. Der Herausgeber hat die große Genugthuung, daß sein „Volkssänger" nicht blos ein solcher heißt, sondern wirklich einer ist. —

Der größte Theil der gegebenen Melodien ist vom Herausgeber selbst dem Munde des Volkes entnommen; die mehrsten der übrigen verdankt er den wiederholentlich in d. Bl. erwähnten Werken von Erk: „Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen" (Leipzig, G. Hermann) und: „Neue Sammlung deutscher Volkslieder" (Berlin, W. Logier). Der Schönheit fast sämmtlicher Melodien ist es wohl hauptsächlich zuzuschreiben, daß der „Volkssänger" eine so günstige Aufnahme gefunden hat.

Doch auch den Texten gebührt warmes Lob. Hier ist nichts von jener „dürren singbaren didactischen Poesie, die als moralisirende Lehrerin das Kinderherz nicht erwärmt und erhebt": hier ist wärmer Gefühlserguß, vom Herzen kommend, zum Herzen dringend. In dem Verzeichnisse der Dichter steht mancher Name von allbekanntem gutem Klange, und die übrigen sind der Gesellschaft, in der sie auftreten, keineswegs unwerth. Aus Rücksichten der Nationalerziehung, damit die Sänger die Dichter ihres Volkes mehr kennen lernen, sind überall biographische Notizen beigegeben, für welche wir dem Herausgeber so dankbar sein wollen, wie er es selber Hrn. L. Erk wegen der in dieser Beziehung geleisteten sehr namhaften Unterstützung ist.

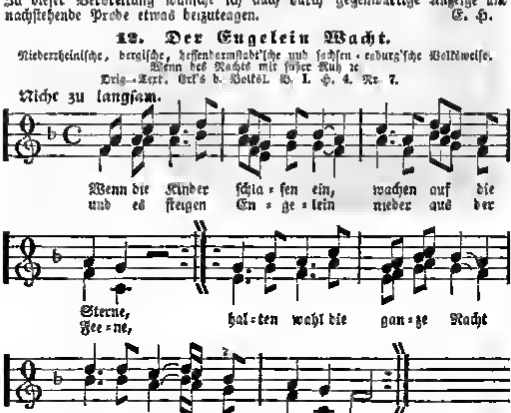
Was Nro. 1 für alle Kreise des Volkes, das soll Nro. 2 für das kindliche Alter sein. Dieses Heftchen enthält 42 meist zweistimmige Lieder,

welche ganz in dem Geiste des „Volkssängers“ ausgewählt sind. Die kleinen Kinder werden natürlich nur die Melodie singen, größere mögen auch die zweite Stimme leenen. Ich müßte mich sehr täuschen, wenn nicht die große Wohlfeilheit dieses Büchleins ihm bei seiner Reichhaltigkeit, wozu auch eine sehr ansprechende äußere Ausstattung kommt, eine noch raschere Verbreitung verschaffte, als diese dem „Volkssänger“ zu Theil geworden. Zu dieser Verbreitung wünsche ich auch durch gegenwärtige Anzeige und nachstehende Probe etwas beizuteagen. E. H.

12. Der Engelein Wacht.

Niederrheinische, bergische, hessendarmstadt'sche und sachsen-coburg'sche Volksweise.
Wenn des Nachts mit süßer Ruh ꝛc
Drig.-Arr. Erk's d. Volksl. H. I. H. 4. Nr 7.

Nicht zu langsam.



Friedrich Gull, Lehrer zu Ansbach.

Neues Orgel-Journal. Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel, und zwar aus älterer und neuerer Zeit, zur allseitigen Ausbildung, zum Concertvortrage und Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Herausgegeben von G. W. Körner.

Herr W. Körner hat unbestreitbar das Verdienst, in Bezug auf Veröffentlichung von Orgel-Compositionen eine ganz neue Zeit herbeigeführet und dadurch auf das Orgelspiel selbst einen gar nicht zu berechnenden Einfluß geübt zu haben. Das vorliegende Werk ist ein neuer Beweis für diese meine Behauptung. — Während meiner Lehrjahre zahlte ich einmal an einen meiner Mitschüler für die Erlaubniß, die „Arie“: „In des Waldes düstern Gründen“ abschreiben zu dürfen, zwei gute Groschen, die ich wahrlich nicht übrig hatte! — Aehnliches, wenn auch nicht in Betreff der Rinaldina-Arie, doch in Bezug auf die Orgelsachen eines Bach, Händel, Pachelbel, Walther, Froberger, Krebs ꝛc. ꝛc. möchte wohl Mancher zu erzählen wissen; ja es ist bekannt, daß gewisse Sachen

gar nicht zu erlangen waren, weder für Geld noch für gute Worte, noch für beides zusammen. Wie ganz anders ist es jetzt! Des vorliegenden Werkes erstes Heft giebt für 6 gute Groschen auf schönstem Papier und schönstens gestochen folgende Stücke:

Nro. 1. Vorspiel in G dur von F. Kühmstedt. Nro. 2. Maestoso in Emoll von C. F. Rudolph. Nro. 3. Gruve in Dmoll von C. G. Höpner. Nro. 4. Choralvorspiel: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' ꝛc. von J. S. Bach. Nro. 5. Choralvorspiel: Es ist gewißlich an der Zeit ꝛc. von J. G. Töpfer. Nro. 6. Vorspiel in F dur von C. Geißler. Nro. 7. Choralvorspiel: Vater unser im Himmelreich ꝛc. von J. Pachelbel. Nro. 8. Praeludium in F dur von A. G. Theile. Nro. 9. Fuga in Amoll von J. Seeger. Nro. 10. Tonstück, boriſch, von G. Frescobaldi. Nro. 11. Vorspiel in Gmoll von W. Liebemann. Nro. 12. Choralvorspiel: Warum betrübst du dich mein Herz ꝛc. von S. Scheid. Nro. 13. Fuge in Amoll von G. F. Händel. Nro. 14. Choralvorspiel: Gob sei Gott in des Himmels Thron ꝛc. von J. G. Walther.

Im zweiten Hefte stehen: Nro. 15. Vorspiel von Günlersberg. Nro. 16. Fuge in Gmoll von Mozart. Nro. 17. Choralvorspiel: Herr, ich habe mißgehandelt ꝛc. ꝛc. von Bönicke (dem Nachfolger Liebau's in Quedlinburg). Nro. 18. Choralvorspiel: Wir glauben all an einen Gott ꝛc. ꝛc. von Lorenz (Organist an der Johanniskirche in Leipzig). Nro. 19. Fughette von Sorge. Nro. 20. Capriccio von Froberger. Nro. 21. Choralvorspiel: Allein zu dir, Herr Jesu Christ ꝛc. ꝛc. von Zachau. Nro. 22. Choral: Wach auf, mein Herz, und singe ꝛc. von Marpurg. Nro. 23. Trio von Krebs. — Wer einen ganzen Band (4 Hefte à 1 Thlr.) nimmt, erhält als Prämie in vorzüglichster Ausstattung die große G dur-Fuge von Krebs, welche bisher nur handschriftlich vorhanden war, dieselbe, die von C. F. Becker und A. G. Ritter in ihren Orgelconcerten stets mit entschiedenem Beifall vorgetragen wurde.

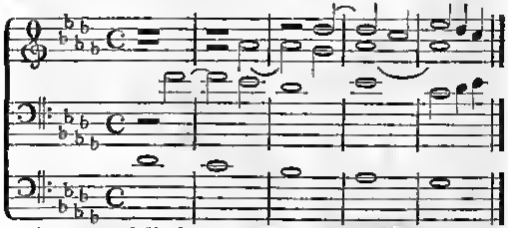
Wohl uns, daß wir diese glückliche Periode in der Literatur des Orgelspiels erlebt haben! Möge Jeder, der es vermag, die betreffenden großartigen, mit sehr bedeutendem Aufwande verknüpften Unternehmungen des Hrn. W. Körner durch Wort und That unterstützen. Solches liegt offenbar in unserm wohlverstandenen Interesse. Es dürften außer Hrn. W. Körner sich nicht Viele finden, die zu gleichen Unternehmungen in jeder Beziehung wie er „das Zeug" hätten. E. H.

Drei und vierstimmige Tonstücke zur Beförderung des wahren Orgelspiels, componirt und seinen Schülern gewidmet von C. F. Becker, Organisten zu St. Nikolai und ordentlichem Lehrer an dem Conservatorium der Musik zu Leipzig. 13. Werk. 1. Heft, dreistimmige, 2. Heft, vierstimmige Tonstücke. Jedes Heft 15 Sgr.

Die äußere Ausstattung dieser Hefte gereicht der Verlagshandlung in hohem Grade zur Ehre. Der Tonstücke selbst sind zweimal vierundzwanzig. Sehr zu billigen ist die Einrichtung, daß die Pedalstimme auf einer besondern Notenzeile steht, indem solches nicht nur das Spielen erleichtert, sondern auch die Auffassung der Construction der Tonstücke nicht wenig begünstigt.

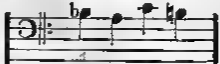
Die edle Einfachheit, den ruhigen Ernst und die kirchliche Würde, welche den vorherrschenden Charakter der Becker'schen Orgelcompositionen

ausmachen, wird man auch an den vorliegenden wiederfinden. Die Arbeit ist theils mehr, theils weniger thematisch, ersteres bis zum Canonischen hin, in welcher letzteren Gattung einige gar saubere Cabinetsstücke vorkommen. Daß bei mehreren Nummern die Tonleiter zum Grunde gelegt ist, wie z. B. bei Nro. 15 des 2. Heftes, welches so anfängt:



das kann nur erwünscht sein, da in Bezug auf harmonische Gestaltungen sich Vieles eben aus der drei- und mehrstimmigen Harmonisirung der steigenden und fallenden Tonleiter entwickelt.

Seine Verehrung für den großen Bach, die wir wohl alle mit Hrn. Becker theilen, hat derselbe in künstlerischer Freiheit, die freilich nicht Alle mit ihm theilen, durch zwei verschiedene Bearbeitungen des bekannten Thema's:



besonders ausgesprochen, und ist es dabei interessant, wie dieses Thema einmal in dieser Gestalt:

B A C H H D V H

und einmal in dieser andern:

H V D H B A C H

gegen den Schluß hin auftritt. E. H.

Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien. Herausgegeben von Ludwig Erk. 6tes und letztes Heft des 2ten Bandes. Preis 10 Sgr. Berlin bei Logier. 1844.

Bei der Anzeige dieses, 54 Lieder aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands enthaltenden, Liederheftes weisen wir hin auf unsere beurtheilende Anzeige neun Heft 4 und 5 Seite 102 und 162 u. Jahrg. d. Zeitschrift. Der Verfasser sagt im Vorworte: „Da der Schatz des deutschen Volksliedes noch lange nicht erschöpft ist, da er auch in meinen handschriftlichen Vorräthen nicht als abgeschlossen zu betrachten sein möchte, so daß ich mich im Stande sehe, einen dritten Band in bisheriger Weise erscheinen zu lassen; so glaube ich diesem Unternehmen zur Förderung des Interesses am Volksgesange auch fernerhin meine Kräfte widmen zu dürfen und empfehle daher die Fortsetzung der geneigten Theilnahme des Publikums. Beiträge bleiben nach wie vor erwünscht und werden freundlichst erbeten." Unter der Adresse des Herrn Wilhelm Logier in Berlin gelangt (nach einer

Bemerkung des Herausgebers) Alles richtig in die Hände des Hrn. Erk, welcher in einiger Zeit eine Ausscheidung derjenigen Volkslieder versuchen wird, denen historische Bedeutung und ästhetischer Werth eine allgemeine Anerkennung sichern. Dabei wird der thätige Herausgeber sich hinsichtlich seiner über das deutsche Volkslied gewonnenen Ansichten aussprechen. Auch wird Herr E. dem gesanglicbenden Publikum eine Folge harmonischer Behandlungen, betitelt: „Auswahl deutscher Volkslieder für 4 Männerstimmen", darbieten, welche gewiß geeignet sein wird, den Genuß unserer schönsten Volksweisen zu heben und zu beleben, sowie die trefflichsten Stücke dieser oder jener Gegend durch ganz Deutschland zu verbreiten. —

Silesius.

Mannichfaltiges.

Der Gesangverein der mecklenburg-strelitzischen Volksschullehrer und dessen letztes Musikfest am 16. Mai 1845.

Ueberall im deutschen Vaterlande regt sich der Eifer für Musik, und vorzüglich die Lust zum Gesange. Jedes neue Jahr sieht Vereine zur Ausführung musikalischer Kunstschöpfungen theils entstehen, theils aufs Neue zusammentreten. An der Stiftung solcher Vereine haben die Volksschullehrer keinen geringen Antheil, und sie finden auf diese Weise Gelegenheit, nicht nur ihre musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten zu prüfen, und sich durch fremde Leistungen zur Nacheiferung anspornen zu lassen, sondern auch die veredelnde, heiligende und beseligende Kraft des religiösen Gesanges an sich selber zu erfahren, und denselben in Schule, Kirche und Haus zu verpflanzen.

Gar manche Gesangvereine sind leider nur ephemere Erscheinungen am musikalischen Horizonte, die alsbald wieder verschwinden, wenn das Feuer der ersten Begeisterung verraucht ist, und die Tage kommen, welche nicht gefallen. Die hier bisweilen verlautende Behauptung, es sei dies vorzugsweise nur in Norddeutschland der Fall, und habe seinen Grund in dem Charaktre des Norddeutschen, ist durch das Bestehen und Gedeihen der dortigen Vereine hinlänglich als unbegründet erwiesen. Zwar mangelt dem Norddeutschen die Lebendigkeit des Süddeutschen, und er schreitet langsamer als jener zum Werke, geht aber desto sicherer und besonnener auf der einmal betretenen Bahn des bewährt erfundenen Guten fort, und der redlich anhaltende Eifer ersetzt jenen Mangel völlig. Die Ursachen obgedachter Erscheinung sind vielmehr überall dieselben und sind in den Mitgliedern jener Vereine, aber in den Ansichten Anderer über die Zwecke solcher Verbindungen zu suchen. Nicht selten fehlt es unter den Mitgliedern der Gesangvereine an der nöthigen Einheit, indem Manche, statt im Interesse der guten Sache zu handeln, selbstsüchtige Zwecke verfolgen. Oft werden auch die Vereine mit Mißtrauen überwacht und fallen verläumderischen Anschuldigungen zum Opfer; aber sie werden, wo man sie duldet, nicht unterstützt, und erliegen dem Mangel an den zur Existenz erforderlichen Geldmitteln.

Das Loos der letzteren würde der Gesangverein der mecklenburg-strelitzischen Volksschullehrer, der bereits zehn Jahre besteht, getheilt haben, wenn denselben nicht die Munificenz Sr. Königlichen Hoheit, unseres allverehrten Großherzogs, des hochherzigen Beförderers der Kunst und Wissenschaft, das lebhafte Interesse des Großherzoglichen Consistorii für die Fortbildung der Lehrer und das Gedeihen der Schulen, die außerordentliche Liebe zur Musik und herzgewinnende Leutseligkeit des Hrn. Vereinsdirectors,

Kommerherrn C. L. von Oertzen, sowie endlich die uneigennützigen, aufopfernden Bemühungen Seitens vieler Mitglieder aufrecht erhalten hätten.

Auf den Ruf des derzeitigen Landschullehrers Herrn Rieffstahl traten im Jahre 1835 die damaligen Mirower Seminaristen und mehrere Volksschullehrer zur Ausführung religiöser Gesänge in einer Landkirche zusammen und stifteten einen Sängerbund, welcher auf Kosten der Mitglieder halbjährig ein Gesangfest veranstaltete, schnell aufblühte und schnell verfiel, so daß der Lehrer Rieffstahl sich Pfingsten 1839 veranlaßt fand, die Direktion niederzulegen. Der Verein erwählte nun den Herrn Justizrath und Kammerherrn C. L. von Oertzen zu Neustrelitz zum Director und hatte das Glück, diesen enthusiastischen Musikfreund und tüchtigen Musikgelehrten an seine Spitze treten zu sehen. Vermöge seiner hohen Stellung lenkte der nunmehrige Director die Aufmerksamkeit des Großherzogs und des hohen Consistorii auf den neu aufblühenden Verein, verschaffte demselben die nöthige Geldunterstützung von obgedachter Behörde, und die bisherigen Gesangfeste nahmen einen großartigeren Charakter an, da die Großherzogliche Kapelle bei den Aufführungen des Vereins unentgeldlich mitwirkte. Die von einer Anzahl von Lehrern entworfenen, vom Großherzoglichen Consistorio genehmigten und auf dessen Antrag von der Allerhöchsten Landesregierung bestätigten Statuten, welche den Mitgliedern gedruckt eingehändigt wurden, regelten alle Verhältnisse des Vereins. Nach denselben sind alle Dominiallehrer zur Theilnahme an dem Vereine verpflichtet. Dieser ist in sieben Uebungszirkel getheilt, deren Mitglieder namentlich unter Leitung ihres Chorführers zur gemeinschaftlichen Uebung der vom Director vorgeschriebenen Musikstücke zusammenkommen. Alljährlich wird um Pfingsten ein Musikfest gefeiert, dem zwei Probetage vorangehen. Während der drei Tage werden die Mitglieder frei gespeist und die Kosten, sowie die, welche die Anschaffung der Musikalien und der zur Fortbildung der Lehrer zirkulirenden musikalischen Lehrbücher, desgleichen die Verwaltung des Vereins betreffen, werden vom Großherzoglichen Consistorio jährlich mit mehreren hundert Thalern bestritten. Seit drei Jahren singen gegen hundert Knaben aus verschiedenen Schulen des Landes bei den Musikfesten mit, für deren Beköstigung und Logis der Fiscus der Allerhöchsten Landesregierung jährlich 72 Thlr. pr. Crt. zahlte. Was die höchst freigebige Unterstützung anbelangt, so hat Deutschland wohl nicht viele Institute der Art aufzuweisen. Aber Mecklenburgs Lehrer verkennen auch die ihnen daraus erwachsenden Verpflichtungen nicht; sie ergreifen mit Freuden die dargebotene Gelegenheit zu ihrer musikalischen Fortbildung, und das Institut bringt bereits schöne Früchte. Davon gab das diesjährige Musikfest Zeugniß, worüber hier ein Bericht folgen möge.

Am 16. Mai d. J. fand in Mirow in Verbindung mit der Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens des dortigen Landschullehrerseminars das sechzehnte Musikfest des mecklenburg-strelitzer Volksschullehrer-Gesangvereins statt, bei welchem 140 Schullehrer, 105 Knaben aus sechzehn verschiedenen Land- und Stadtschulen und gegen 50 Musiker von der Großherzoglichen Kapelle und dem Hautboistenchor zu Neustrelitz mitwirkten. Zur Vorfeier ward am Abend des 15. im Saale des Großherzoglichen Schlosses ein weltliches Concert veranstaltet, welches mit der von der Kapelle meisterhaft executirten Ouverture zu C. M. von Weber's „Oberon" eröffnet wurde. Hieran schloß sich „der Zauberring" Oratorium aus der vaterländischen Geschichte, für Männerstimmen mit Begleitung des Orchesters componirt von Franz Commer. Die kraftvollen Chöre dieses Werkes, das die Sage von dem Ringe, welcher Carl den Großen an seine Gemahlin fesselte, zum Gegenstande hat, zeichnen sich durch fließende Stimmenführung aus, und die lieblichen Solopartien beurkunden den unerschöpflichen Melodienreich-

thum des rühmlichst bekannten Componisten. Das Ganze, getragen von vortrefflicher Instrumentation, gelang in der Ausführung vorzüglich und war von imposanter Wirkung. Ein darin vorkommendes Sopransolo (Gesterstimme aus dem Rhein) wurde von einem vierzehnjährigen Schulknaben aus Neustrelitz mit sicherer, klangvoller Stimme und so trefflicher Declamation vorgetragen, daß alle Zuhörer lebhaft ergriffen wurden.

Die zweite Abtheilung des Concerts brachte folgende Musikstücke: 1. Ouverture zu „Die Fürsten von Messina" von C. L. von Oertzen. 2. Solopiece für Violine. 3. Rheinlied, Preiscomposition von Jos. Lenz, für Männerchor mit Begleitung des großen Orchesters. 4. Concertino für Horn und Clarinette vom Musikdirector C. Nicolai zu Neustrelitz. 5. Arie aus „Anna Bolena" von Donizetti. 6. Vandalia, mecklenburgisches Volkslied, für Baßsolo und Männerchor mit Begleitung des großen Orchesters von C. L. v. Oertzen.

Es würde zu weit führen, diese Pieces einzeln zu besprechen. Sänger und Kapellisten thaten, durch das Feuer des Dirigenten hingerissen, alles Mögliche und verschafften den Zuhörern einen Genuß, der nach lange die Erinnerung fesseln wird.

Die Seminar-Jubelfeier fand im festlich geschmückten Saale der Anstalt am 16ten Vormittags um 11 Uhr in Anwesenheit der Herrn vom Großherzoglichen Consistorio und vieler von nah und fern herbeigekommenen Freunde des Volksschulwesens statt. Se. Königliche Hoheit der Großherzog hatten Allergnädigst geruht, der Anstalt Ihr Bild in Lebensgröße zum Geschenk zu machen. Von sämmtlichen Volksschullehrern ward dem Seminare eine Büste des um Mecklenburgs Schulwesen so hoch verdienten, verewigten Herrn Staatsministers von Oertzen zum Geschenke übermittelt, deren geschmackvoll gearbeitetes Postament die Inschrift trägt: „Dem Staatsminister von Oertzen die dankbaren Volksschullehrer 1845." — Nach einer einleitenden Fuge für Orgel von Töpfer erklang vom kräftigen Männerchore der Chorol: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren"; sodann folgten die Festreden vom Herrn Geheimen Kirchenrath Kämpffer und vom Seminardirector, Herrn Professor Gerking gehalten. Den Beschluß machte eine von einem früheren Zöglinge, dem jetzigen Musiklehrer des Seminars, Herrn Cantor Meßner, einem tüchtigen Schüler des Professors A. B. Marx zu Berlin, für Männerchor componirte Festcantate. Thränen heiliger Freude zeugten von dem Eindrucke, welchen diese erhebende Feier auf die Lehrer gemacht hatte.

Bei der Musikaufführung Nachmittags von 2—4 Uhr in der Kirche zu Mirow folgten die religiösen Gesangsstücke also: 1. Choral: Wachet auf ꝛc. aus dem Oratorium: „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. 2. Cantate zum Bibelfeste von Fr. W. Berner. 3. Motette nach Psalm 92 von C. L. von Oertzen. 4. Hymnus für Männerchor: „Auferstehn wirst du ꝛc." von B. Klein, instrumentirt von C. Nicolai. 5. Auferstehungsgesang für Männerchor von E. Köhler. 6. Halleluja aus dem „Messias" von Händel.

Sämmtliche Pieces mit Ausnahme der Motette nach Psalm 92 sind bekannt. Diese beginnt mit einem Fugenthema in F-dur. Hieran schließt sich ein Andantino in B-dur und eine Tenorarie in D-dur, die, vom Componisten höchst genial instrumentirt, von dem Landschullehrer, Herrn Riesstahl aus Fürstenhagen, geschmackvoll und würdig vorgetragen wurde. Die Composition schließt mit einer Fuge in F-dur auf die Worte: „Du, Herr, bist der Höchste und bleibest ewiglich" und erwarb dem Componisten wie den Ausführenden gerechte Anerkennung, zumal da das Werk für die Sänger nicht unbedeutende Schwierigkeiten darbietet. So sangen die Lehrer und Schüler auch die Cantate zum Bibelfeste mit ihrer grandiosen Schlußfuge unter der feurigen und energischen Leitung des Dirigenten mit solcher

Festigkeit, Reinheit und lebendigem Vortrage, daß sich routinirte Sänger einer solchen Ausführung wahrlich nicht hätten zu schämen brauchen, und die Execution des Händelschen Halleluja's durch dritthalbhundert kräftige und feste Sänger lieferte das herrlichste Zeugniß für den musikalischen Standpunkt der Volksschulen Mecklenburgs.

Ein Festmahl im Seminarsaale, woran außer den Herren vom Consistorio auch mehrere Fremde Theil nahmen, und wobei Toaste und Tafelgesänge abwechselnd den Frohsinn erhöhten, endigte die Festlichkeiten, die von heiterem Wetter begünstigt waren und allen Lehrern eine frohe Rückerinnerung gewähren werden. Mögen diese fort und fort beherzigen, daß nur die Einigkeit stark und zur Ausführung des Großen und Guten geschickt macht! Möge der Verein auch ferner gedeihen, seine segenreiche Wirksamkeit immer weiter ausbreiten und von allen recht erkannt und gewürdigt werden!

G. Rieck.

Wandernde und in kleinen Städten auftretende Künstler und Künstlerinnen.

Wer hätte nicht schon Gelegenheit gehabt, reisende und nur in kleinen oder Mittelstädten sich producirende, sogenannte, oder besser: sich so nennende, Künstler und Künstlerinnen, die einer meiner Freunde, wohl etwas bitter scherzend, Troubadours und Minnesänger unserer Zeit betitelte, kennen zu lernen? Wer sollte nicht bemerkt haben, daß dieselben ein Leben fristen, das oft noch bedauernswerther ist, als das Leben eines reisenden Handwerkers, dem die Aussicht auf Beschäftigung verschlossen ist? Verfasser dieser Zeilen sah in einer Reihe von Jahren viele solcher Künstler und Künstlerinnen, denen es weniger daran lag, auf irgend einem Instrumente wahre Kunst zu zeigen, oder durch den Zauber einer schönen, gebildeten Stimme Herzen zu gewinnen, als vielmehr daran, entweder durch Adietern eingelernter Tonstücke den Namen Künstler sich unrechtmäßiger Weise anzueignen, oder, unterstützt durch den Mangel eines Sinnes, das Mitleiden ihrer Nebenmenschen zu erregen, immer aber durch eines oder das andere auf den Geldbeutel Anderer zu spekuliren. Oft schon nahm es sich der Verfasser dieser Zeilen vor, das, was ihm in Beziehung auf solche Künstler begegnete, zu veröffentlichen; immer unterblieb es bis jetzt. Allein einige neuerdings gemachte bittere Erfahrungen haben diesen Entschluß zur Reife gebracht. Es geschehe jetzt, was ich schon längst wollte; vielleicht wird dadurch etwas Gutes bewirkt, z. B. das Gute, daß künftighin mitleidige Seelen behutsamer und vorsichtiger sein werden mit ihren Empfehlungsbriefen, welche sie vielleicht nur deßhalb so freigebig austheilen, um die dringend Bittenden los zu werden, nicht bedenkend, wie höchst ungerecht sie gegen das Publikum handeln, und wie sehr sie ihren eignen Credit aufs Spiel setzen. Mögen denn immerhin einige jener Scheinkünstler, deren viele mir seit länger als einem Decennio bekannt wurden, noch einmal auftreten. Namen werde ich nicht nennen, sie thun auch nichts zur Sache.

Voran trete ein Professor (?) des Conservatoriums zu ....., der im Sommer 183. mit seiner Nichte, angeblich einer bedeutenden Altsängerin, bei mir erschien und eine Menge Empfehlungsschreiben darlegte, durch welche er mich zu bewegen wußte, ein Concert für ihn zu veranstalten. Noch unerfahren in dergleichen Dingen, that ich Alles, was nur möglich war. Allein die für Concerte ungünstige Jahreszeit brachte doch nur wenig Zuhörer in den Saal. Und worin bestanden die Leistungen des Herrn Professors? Man höre und staune. Er setzte sich ans Pianoforte, trommelte, einen passenderen Ausdruck weiß ich dafür nicht, die Ouverture zum Don Juan ab und sang mit veralteter Stimme die Introduction bis zum Er-

scheinen der Donna Anna, wo er abbrach. Hierauf trug seine Begleiterin die bekannte Arie aus Rossini's Tancred: „Nach so viel Leiden" mit einer Stimme vor, welche bald alle Zuhörer aus dem Saale verscheuchte. Ich hatte genug. Aber mein Herr Professor hatte noch nicht genug. Da seine Einnahme eben nicht glänzend ausgefallen war, vielleicht auch seine Kasse sich nicht in günstigen Umständen befand, so ergab es sich am folgenden Tage, daß er die Rechnung des Wirthes nicht bezahlen und folglich nicht abreisen konnte. Er versuchte nun eine Anleihe bei mir zu machen, zu der ich mich, wollend oder nicht, auch bald verstehen mußte. Ich streckte ihm einige Thaler vor, die, wie sich das voraussehen ließ, bis jetzt noch nicht wieder zurückgezahlt worden sind. Sie sind vergessen, und ich wünsche, daß den Herrn Professor diese Schuld eben so wenig drücken mag, als mich jetzt noch der Verlust dieses Geldes schmerzt.

Im nächstfolgenden Jahre lernte ich einen Flötenvirtuosen kennen, dessen Name in der Leipziger musikal. Zeitung oft mit Lob genannt worden war. Auf dieses Lob und auf seine zahlreichen Empfehlungen bauend (sein Aeußeres nahm nicht sehr für ihn ein) wußte ich ihm zwei gut besuchte Concerte einzurichten. Mitleiden mußte hier mitsprechen, denn der Mann war erblindet. Allein er zeigte sich weder jenes Lobes noch seiner Empfehlungen, noch auch des Mitleidens würdig. Sein Ansatz, sein Ton und seine Fertigkeit auf dem Instrumente waren bedeutend im Abnehmen, und die Leidenschaft, in welcher er, wahrscheinlich in Folge unglücklicher Ereignisse, schon tief verstrickt war, mußte auch wohl die zarte Pflanze des Mitleids im Keime ersticken.

Mit nicht größerem Geschick, aber mit größerem Selbstvertrauen trat etwas später ein Violinspieler hier auf, der in seinem Concerte Variationen für die Geige allein von Paganini vorzutragen sich erkühnte. Es ist wahr, der gute Mann ließ es sich herzlich sauer werden, man sah es deutlich, wie groß die körperliche Anstrengung war, die ihm diese Hexenvariationen verursachten, aber dennoch konnte er nichts Anderes bewirken, als daß das Zwerchfell der Zuhörer, ich könnte sagen Zuschauer, gewaltig und um so mehr erschüttert wurde, da es doch der Anstand nicht erlaubte, laut aufzulachen. Hätte er nicht besser gethan, auf gerader Ebene zu bleiben, da er einmal nicht gelernt hatte, auf dem Seile zu gehen? Dieser Künstler war übrigens von seinen Leistungen so eingenommen, daß er mir nach geendigtem Concerte, als ich ihm „acti labores jucundi" zurief, freudig gestand, er spiele jene Variationen in jedem Concerte *) und wundere sich nur, daß das hiesige Publikum gerade bei diesem Tonstücke so kalt geblieben sey. Gott bessere es!

Die Damen, von deren Leistungen ich jetzt zu reden die Ehre habe, mögen es mir verzeihen, daß ich die Gesetze der Galanterie übertreten und ihnen nicht den Vortritt gestattet habe. Allein da sie später erschienen, als jene Herren, so mag mich das entschuldigen. Eine dieser Schönen bleibt mir stets unvergessen wegen der liebenswürdigen Zudringlichkeit, mit welcher sie fast in jedem Hause die Einlaßkarten zu ihrer musikalisch-declamatorischen Abendunterhaltung abzusetzen und sich ein volles Auditorium zu verschaffen verstand, wegen der nicht minder liebenswürdigen Dreistigkeit, mit welcher sie eine hiesige hochgeschätzte Sängerin und einige Sänger zu bestimmen wußte, durch den Vortrag mehrerer Gesangstücke die Zeit auszufüllen, welche sie selbst zum Ausruhen von dem Aufsagen einiger Schiller'schen Balladen und dem Absingen einiger s. v. Gassenhauer benutzen mußte. Wenn diese Dame im Nichtsthun so gradatim fortgeschritten ist, wie sie hier dazu einen guten Grund gelegt hat, so mag sie leicht bald dahin gelangt sein, daß Andere Alles in ihren Concerten ge-

*) Hat sie auch in Weißenfels gespielt und große Heiterkeit dadurch erregt. E. H.

thun haben, während sie selbst nur nöthig gehabt hat, für Unterbringung ihrer Einlaßkarten und für Einziehung des Honorars zu sorgen.

Bei weitem mundet glücklich war eine Sängerin, welche auf Empfehlungen bedeutender Notabilitäten aus Dresden und Leipzig von mir wieder empfohlen wurde, aber dennoch nichts weiter produzirte, als eine starke, aber gänzlich ungebildete Stimme, die mehr zum Alt sich neigte, aber von der Besitzerin gänzlich mißverstanden wurde. Diese Dame suchte ihr Heil in hohen Tönen, welche von ihr nur mit Anstrengung hervorgebracht und stets zu tief angesetzt wurden. Der leere Saal bewies übrigens, daß das Publikum durch so viele vorhergegangene Täuschungen gewitzigt, stillschweigend zu dem Entschlusse gekommen zu seyn schien, fernerhin den Empfehlungen selbst competenter Richter kein Vertrauen mehr zu schenken. Auch ich kam zu dem festen Entschlusse, keine mir vorgezeigten Papiere wieder anzusehen, sondern nur dann erst in die Lodpolaune zu stoßen, wenn die zu Empfehlenden eine günstig ausfallende Probe abgelegt haben würden. Der bekannte alte Judspruch „hic Rhadus, hic salta" soll von nun an mein Grundsatz seyn und bleiben. Ihn empfehle ich Allen, welche, mit mir in gleicher Lage, oft genöthigt sind, mit reisenden Künstlern zu verkehren. Wir werden bei Ausübung dieses Grundsatzes alles Schlechte von der Hand weisen und nur das Gute begünstigen.

Habe ich bis jetzt nur Klagelieder gesungen, so darf ich doch auch nicht verschweigen, daß manche wackere Künstler und Künstlerinnen meinen Wohnort besuchten und in öffentlichen Concerten ihren schon erworbenen Ruf durch ihre Leistungen noch mehr förderten. Ich rechne dahin die Geschwister Obge, Flötenbläserinnen, Kammermusikus Schuncke nebst Sohn aus Karlsruhe, Waldhornisten, Frau Musikdirektor Joh. Schmidt und neuerdings den blinden Violinvirtuosen Tettelbach. Die Namen Schmidt, Obge, Schuncke sind in Deutschland zu bekannt, als daß ich nöthig hätte, ein Wort zur Vergrößerung des Ruhmes zu sagen, der sich an dieselben knüpft. Aber erlaubt sei es mir, über den zuletzt genannten Künstler, der erst anfängt, bekannt zu werden, einige Mittheilungen zu machen, vielleicht daß es mir dadurch gelänge, in denjenigen Gegenden, wohin dieses Blatt dringt, ihm Bahn zu brechen und eine günstige Aufnahme zu verschaffen. Herr Tettelbach aus Dresden, Schüler des Kammermusikus Haft daselbst, seit seinem zehnten Jahre blind, ist ein höchst bescheidener junger Mann, welcher auf der Geige nicht nur bedeutende technische Fertigkeit schon erworben hat, sondern auch, was wohl mehr sagen will, einen seelenvollen Vortrag besitzt. Sein Ton ist nicht gerade stark, aber stets rein auch bei den schwierigsten Stellen und in den höchsten Gegenden des Instrumentes, seine Bogenführung vortrefflich und sein Anstand höchst nobel. Sein Adagio rührt und sein Allegro reißt zu stürmischem Applaus hin. Ungemein zart und zum Herzen sprechend war sein Vortrag der Elegie von Ernst aus C-moll, wodurch er mich, ich gestehe es gern, am meisten gewonnen hat. Feurig und seine Begleitung mit fortreißend, gab er schwierige Variationen und eine Fantasie von Vieuxtemps, womit er alle Zuhörer entzückte. Nach seinem ersten Concerte wurde, was hier allenfalls zum ersten Male vorgekommen sein mag, ein zweites allgemein verlangt und wie zu erwarten stand, war dieses letztere zahlreicher besucht, als das erste. Könnte dieses kurze empfehlende Wort, das nur Wahrheit aussprecht, Herrn Tettelbach auf seiner Kunstreise nützen, könnte es dazu beitragen, diesem Künstler den Ruf zu verschaffen, den er verdient, so würde ich mich, weil ich Herrn Tettelbach wahrhaft lieb gewonnen habe, unendlich freuen.

J..... H.

(Hiebei ein Anzeiger.)

Anzeiger zur Euterpe No. 7.

Bei **G. W. Körner** in Erfurt und Langenſalza iſt ſo eben erſchienen:

Das höhere Orgelſpiel.
Orgel-Trio's ausgezeichneter Meiſter.

Zur

Erweckung und Beförderung des wahren Orgelſpiels.

Herausgegeben

von

Gotth. Wilh. Körner.

Nro. 1 enthält Trio D-moll von J. S. Bach, } waren bis
" 2 " " E-moll " J. L. Krebs, } jetzt unge-
" 3 " " G-dur " H. W. Stolze, } druckt.

Subſcriptionspreis pr. Heft iſt 5 Sgr.; Ladenpreis 7½ Sgr.

Das Werk wird fortgeſetzt und erſcheint in zwangloſen Heften.

Ferner erſchienen daſelbſt als Fortſetzung:

Orgelfreund, Bd. 6, Heft 6.

— — Bd. 7, Hft. 1, welches 10 verſchiedene Tonſtücke enthält.

Orgel-Virtuos, Nro. 52: Krebs, J. L., Ach Gott, erhör' mein Seufzen ꝛc. 5 Sgr.

Cantor und Organiſt, Bd. 1, Heft 4—6: F. W. Sörgel, Op. 41, Hymnus an die Gottheit 1 Thlr. — (Subſcr.-Preis für einen Band von 6 Heften 1½ Thle.)

In neuer Auflage erſcheint binnen 14 Tagen:

Neues Orgel-Journal. Auswahl von Compoſitionen aller Art für die Orgel zur allſeitigen Ausbildung, zum Concertvortrage und Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte von **G. W. Körner.** Die vierte und letzte Lieferung des erſten Bandes iſt unter der Preſſe. Subſcriptionspreis für den Band nur 1 Thle.

Zur Beachtung empfohlen!

„Die in der Allgem. musikalischen Zeitung Nro. 21 c. durch Herrn Organisten H. Schellenberg, einen Schüler des Organisten C. F. Becker, so sehr rühmlichst erwähnte ausgezeichnete Fuge in G-dur von J. L. Krebs, welche sich in der Cäcilia von C. F. Becker befindet, ist bereits vor längerer Zeit in meinem „vollkommenen Organisten“ abgedruckt und wird den Abonnenten des Neuen Orgel-Journals gratis geliefert. Eben so ist die Choralbearbeitung: „Ach Gott, erhör' mein Seufzen“ von J. L. Krebs im 3. Hefte des letztern zu finden, aber auch einzeln (Preis 5 Sgr.) zu haben.

„Nro. 1 des Orgel-Virtuosen enthält die Fuga in G-dur, von J. L. Krebs, Preis 7½ Sgr., und ist soeben in zweiter verbesserter Auflage erschienen.“

Obiges Inserat sandte ich an die löbl. Redaction der Allgem. musikal. Zeitung, wurde aber zurückgewiesen, weil die Chiffre H. Sch. dadurch klar ward. Der Brief von Breitkopf und Härtel in Leipzig lautete wörtlich:

„Die hierbei zurückfolgende Anzeige bedauern wir in das Intelligenzblatt der Allgem. musikal. Zeitung nicht aufnehmen zu können, da sie eine — gleichgültig ob richtige oder falsche — Interpretation einer in derselben Zeitung gebrauchten Chiffre enthält.“

Was mag der Denkende hierzu sagen?! —

Gotth. Wilh. Körner.

Volkslieder,

alte und neue,

für Männerstimmen gesetzt

und herausgegeben

von

Ludwig Erk.

Erstes Heft. 68 Lieder enthaltend.

18 Sgr.

Der kirchliche Sängerchor.

Blüthen heiliger Tonkunst,

von

den vorzüglichsten

Tonmeistern der Vergangenheit und Gegenwart,

für alle Feste und festlichen Veranlassungen im Leben.

Erster Theil.

Herausgegeben

von

F. A. L. Jacob,

Op. 15. 1⅔ Thlr.

Liederwäldchen.

Sammlung
ächter deutſcher Volksweiſen mit alten und neuen Texten
für die Kleinkinder- und (niedern Klaſſen der) Volksſchulen
Herausgegeben von
F. A. L. Jacob.
Erſtes Heft. (42 ein- und zweiſtimmige Lieder.) Op. XV.
Stereotyp-Auflage.
à 1½ Sgr. Auf 100 Exemplare 8 Freiexempl.

Der Volksſänger.

Eine Sammlung
deutſcher ächter Volksweiſen,
mit alten und neuen Texten;
der ſanglustigen Jugend in allen deutſchen Gauen,
beſonders den Volksſchulen
gewidmet von
F. A. L. Jacob.
Erſtes Heft.
(111 ein- und zweiſtimmige Lieder.)
Op. IX.
Zweite, durchgängig verbeſſerte und vermehrte **(Stereotyp-) Auflage.**
5 Sgr.

Bei Adolph Müllee in Brandenburg iſt erſchienen:

Geſänge
der
Potsdamer Liedertafel.
Für vier Männerſtimmen.
Text vom Grafen Lynar, von Keſſel und Steinhauſen.
Componirt vom Muſikdirector Schärtlich.
Partitur und Stimmen. Preis 1 Thaler.

Dieſes Heft enthält vorzugsweiſe ſolche Compoſitionen, die bei den Zuſammenkünften der Potsdamer und Berliner Liedertafel den meiſten Beifall fanden: liebliche Dichtungen, höchſt effektvoll componirt. — Sämmtliche bis jetzt erſchienene Recenſionen ſind ausgezeichnet günſtig, und namentlich empfiehlt die „Leipziger muſikaliſche Zeitung“ und das Literaturblatt zur „Abendzeitung“ dieſes Heft allen Liedertafeln und Privat-Geſangvereinen aufs Wärmſte. Die Ausſtattung iſt ſehr elegant.

Bei G. D. Bädecker in Essen sind neu erschienen:

Vierstimmige Choralsätze

der vornehmsten Meister

des 16. und 17. Jahrhunderts.

Ausgewählt und herausgegeben

von

Ludwig Erk und Friedrich Filitz.

Erster Theil.

1⅓ Thaler.

Bei Carl Paez in Berlin erschien so eben:

Heinrich, J. G., ausgesetzte Choräle mit den gebräuchlichsten Abweichungen und einer Auswahl kirchlicher Zwischenspiele. 2. Heft. Subscript.-Pr. 1 Thlr.

Um diesen Chorälen, welche sich nicht allein für den kirchlichen Gebrauch, sondern auch für häusliche Andacht eignen, und vom General-Musik-Director Herrn **Dr. Mendelssohn-Bartholdi**, als eine fleißige ihrem Zweck entsprechende Arbeit, empfohlen werden, noch größern Eingang zu verschaffen, ist auch das 1. Heft derselben, welches bisher 1 Thlr. 15 Sgr. kostete, auf 1 Thlr. herabgesetzt, und durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen.

Für Männergesangvereine!

Im Verlage von **Wilhelm Paul** in **Dresden** erschien so eben:

Löwe, C., 3 Psalmen für vierstimmigen Männerchor. Op. 100, der 23. Psalm. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Sgr. Op. 101, der 121. Psalm. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 7½ Sgr. Op. 102, der 33. Psalm. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 10 Sgr.

(Die Stimmen in beliebiger Anzahl bei Parthien à 3 Sgr. netto.)

Bei **Adolph Müller** in **Brandenburg** erschien soeben und ist vorräthig in **Erfurt** bei **W. Körner**:

Deklamatorium. Sammlung der besten deutschen, zum öffentlichen Vortrag geeigneten Gedichte. 2 Theile in einem Bande. 22½ Sgr.

Enthält nur **Vorzügliches**, und ist deshalb auch ganz besonders zu Geschenken für die reifere Jugend zu empfehlen.

Erfurt und Langensalza:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 8. August. **1845.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Recensionen ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte ankündigten Werke sind stets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Wechselterze.

Da die Tonkunst nicht bestimmte Verstandesbegriffe und deutliche Vorstellungen, als Objekte, malt, sondern nur unsere Empfindung bei dem Erscheinen, der Ausbildung, und dem Wechsel jener Vorstellungen, also etwas unmittelbar Subjektives, etwas aus der Empfindung und dem ganzen Gemüthe heraus Geschöpftes: so folgt daraus „daß diese geringere Anzahl möglicher Empfindungen und der Empfindungsdarstellungen oder musikalischen Malereien sich in die viel größere Anzahl der deutlichen Gedanken oder Verstandesvorstellungen also theilen muß, daß Ein musikalischer Gedanke sich an gar vielerlei Vorstellungen, Begriffe und Wortreihen anknüpfen läßt.“ Bei dieser Unbestimmtheit trifft es sich sogar, daß eine Begriffsreihe, ein Gedanke, sich selbst an vielerlei Tonbilder scheint anschließen zu können; doch meist nur dem Scheine nach, wenn nämlich ein Gedanke eigentlich gar nicht musikalisch ist, mit keiner Gemüthsregung oder bloßen Empfindung in nothwendiger Verbindung steht, und daher der musikalischen Willkühr anheim fällt; oder wenn das rechte Tongemälde zu schwer zu finden und daher noch nicht aufgestellt ist. Denn sonst würde man einen gut componirten Gedanken nicht ohne eine gewisse Keckheit noch einmal zu componiren wagen; und es bleibt, bei ruhiger Uebersicht der vorliegen-

den Möglichkeiten, gewiß: daß eher auf einen musikalischen Gedanken mehrere Texte, als auf einen Text, gleich gut, mehrere musikalische Darstellungen möglich sein müssen.

Daher entstehet die Möglichkeit „zu einer vorhandenen Tondichtung mit dem Texte zu wechseln"; und die Bequemlichkeit und der Mangel fordern oft dazu auf, sich nach solchen „Wechselterten" (wie wir sie nennen wollen) umzusehen, oder sie anfertigen zu lassen.

Die gewöhnlichsten und nächsten Arten derselben sind schon: 1) Die Uebersetzungen in andern Sprachen, z. B. von Opern, Messen, Motetten, Arien. Da die andere Sprache sich nie ganz an das Original fügen will, weder sprachlich, noch nach der Sylbenzahl, den Accenten, der Wortstellung ꝛc.: so bleibt die beste Uebersetzung immer nur eine Nachahmung, die, besonders durch den musikalischen Zweck des Gesanges bedingt, sich gar oft von dem Urtext entfernen, und nur mit etwas ähnlich Fühlbarem, ähnlich Lautendem und ähnlich Rhythmischen begnügen muß. 2) Die mehreren Strophen eines lyrischen Stückes, wobei mehrere Behandlungsweisen eintreten. Nämlich a. entweder nimmt der Tondichter den Gesammtcharakter, die Hauptempfindung des Ganzen heraus, und stellt sie lyrisch-musikalisch dar; wobei denn jede Strophe mit der Einzelheit ihres Inhalts vernachlässigt wird, und in der Gesammtempfindung mit aufgeht, d. h. nur soweit selbst gemalt ist, als sie jener geradezu entspricht; aber ihre besondern Einzelheiten (die z. B. in Fragen und Ausrufen, oder Gegensätzen bestehen können) im musikalischen Vortrage ganz verwischt oder nur sehr schwach hervorgehoben sehen muß. b. Oder der Tondichter läßt sich, wie fälschlich oft geschieht, vorzugsweise durch den ersten Vers bestimmen, ohne sich an die folgenden viel zu kehren, die nun dem ersten dienen müssen. Dies wäre nur da richtig: wo dieser erste Vers wirklich den Hauptgedanken enthielte, (vielleicht selbst durch besondere rhetorische Formen hervorgehoben), der denn nachher nur erweitert, entwickelt und commentirt würde — wodurch denn auch eine merkliche Abstufung der Lebendigkeit der Darstellung (eine Antiklimax) fühlbar würde. Dieß Verminderung auch musikalisch zu malen, würde falsch sein: weil theils jede solche Absteigerung (Antiklimax, Degradatio) an sich eine üdele Wirkung macht, theils in einem lyrischen Stücke die Vorstellungsreihe (welche zu entwickeln der Dichtung zukömmt) und die Empfindungsart und die Belebungsstufe (welche zu malen und festzuhalten der Tonkunst anheimfällt) wesentlich zu unterscheiden sind. Doch kann auch die Empfindung und Belebung sich vorsätzlich im Gedichte, und dann also auch fühlbar in der Musik, abändern.

Ueberhaupt sollte, für beide Fälle der musikalischen Behandlung, der Dichter in jeden Vers etwas Analoges hineingelegt haben, oder man sollte nur solche Stücke für eine lyrische Behandlung wählen. Daher kann auch, um in dem musikalischen Vortrage wahr und bequem zu seyn, ein lyrisches Stück nicht wohl viele Verse haben; man vernachlässigt, übersieht und verliert sonst gar zu leicht das Gefühl des wirklichen Zusammenhangs, des geistigen Parallelismus und der künstlerischen Analogie zwischen Text und Tonbild, und der Vortrag wird ein Geleyer; wie z. B. selbst in dem vortrefflichen „Freude, schöner Gotterfunken!" welche Melodie man auch wähle! c. Oder jedem Verse, jeder Strophe geschieht ihr eigen Recht. Dies kann in drei verschiedenen Abstufungen geschehen, nämlich: α) gleich der erste Vers wird nicht lyrisch, sondern dramatisch behandelt, als freie Arie; β) das Ganze wird durchcomponirt, d. h. die einzelnen Verse werden nach Verhältniß variirt, schließen sich aber möglichst nachahmend an den ersten an; wobei die Kunst darin bestehen wird „die Hauptsache des musikalischen Gedankens von den Nebentheilen zu unterscheiden, und in reicher Erfindung des Letzteren und ihrer geschickten Verbindung mit dem Ersteren seine künstlerische Herrschaft zu beweisen." γ) Oder es wird in Sprachen, wie die französische, welche einer bestimmten Prosodie ermangeln, jede Strophe und jede Zeile doch wenigstens mit rhetorischer Freiheit behandelt, d. h. das Wenige, was von Accenten, Längen und Kürzen, sowie von denen aus dem Sinne hervorgehenden Betonungen auf Wörtern und Sylben, doch noch vorhanden ist, wird, wie in einer rhetorischen Declamation (nicht an prosodische Füße gebunden) in jeder Zeile beliebig vertheilt — was im Französischen, auch Italiänischen u. s. f. viel Geschmack und eine eigene Kunstfertigkeit erfordert, daher oft liebe vorgeschrieben wird. Bei Uebersetzungen solcher Stücke muß man dann entweder die Singbarkeit, oder alles Versmaaß im Deutschen aufgeben. Im Originale bleibt aber die sprachliche, musikalische und psychologische Wahrheit gerettet.

Außer jenen Uebersetzungen (gleichsam identisch, oder doch Wiederholungen des Originals) und lyrischen Strophen (gleichsam Fortsetzungen oder Umstellungen) die in einem nothwendigen Verhältniß zum Ueterte stehen, gibt es aber auch noch beliebige, unabhängige, Erneuerungen des Textes, die wir denn von nun an insbesondere „Wechseltexte" nennen wollen. Auch diese sind verschiedener Art. So wie man nämlich bei andern Kunstbildungen das Seitenstück vom Gegenstück zu unterscheiden Ursache gefunden hat, so auch hier. So wie dort ein ähnlicher Gegenstand (Vorwurf)

in gleicher Tendenz oder Manier behandelt, ein Seitenstück gibt: so heiße Dies hier ein Seitentext; z. B. zwei verschiedene (Dasselbe sagende!) Uebersetzungen einer fremden Arie, oder ein neueres Lied über dieselben Hauptgedanken, auf dieselbe Melodie, wie es mehrere gibt; z. B. die verschiedenen Te Deum laudamus. Ferner das alte „O Lamm Gottes, unschuldig!“ von N. Decius, und das moderne „O Lamm Gottes im Staube!“ von H. J. Tode; das alte Adventslied „Lob sei dem allmächtigen Gott!“ von M. Weiß, und das neuere „Lob sey dem allerhöchsten Gott!“ von J. S. Diterich; und so mehrere ausdrücklich zum Ersatz der veralteten oder doch in unmittelbarer Nachahmung gedichtete. Wechselterte dieser Art, Seitenterte, würden z. B. sehr willkommen sein, wenn man sie nur immer gut haben könnte, für die Wiederholungen einer Oper, zur neuen Anregung des Interesses; oder für die augenblicklichen Dacapo's einer Lieblingsarie u. s. f.

So wie aber dagegen überhaupt die Gleichheit einerseits mit einem Gegensatze andererseits, in zwei Kunstwerken, das Gegenstück gebiert, so auch hier gibt es Wechselterte, die Gegenterte zu heißen verdienen. Der Gegensatz kann in mehreren Merkmahlen des Begriffes liegen. Bald ist z. B. die Veranlassung der musikalischen Aufführung eine allgemeine, bald eine besondere, und so dann auch der Gegenstand der poetischen Gedankenreihe. Dieser Fall kommt häufig vor bei Kirchenmusiken, wo die geringe Stufe von Characterisirung der Empfindungen sie ebensowohl zu einem allgemeinen Feste, wie zu einer besonderen Feierlichkeit eignet. Hier kann man wohl jede Gelegenheits-Cantate zu einer allgemeinen Festmusik umstempeln. Nur ausgezeichnete Meisterstücke würden eine Ausnahme machen. Selbst verschiedenen Festlichkeiten lassen sich wieder neue Texte anpassen. So habe ich selbst schon vor Jahren, einer Fest-Cantate noch zwei ganz eigenthümliche neue Texte angepaßt.

Der Gegensatz kann aber auch in Tendenz und Manier liegen; wenn z. B. ironisch, unter fortwährendem Scheine des Ernstes sich der Spott verbirgt, oder wenn solcher, sarkastisch, deutlich hervortritt, und auf eine Subjectivität hindeutet; oder wenn in Carricatur und Travestirung die freie Keckheit sich zur Schau stellt, und Wohlgefallen an ihrem Spiel verlangt. So z. B. als vor 53 Jahren die Neufranken (die republikanischen Franzosen der Revolution) am Niederrhein eindrangen, wobei das neue Lied „Allons enfans de la patrie“ ihr täglicher Psalm war, sang man ihnen in Aachen ein Spottlied in dortiger niederdeutscher (niederländischer) Mundart vor, auf dieselbe Melodie; wo der Refrain (der Stro-

phenſchluß) „Aux armes, citoyens!“ durch „o aarme Citoyens!“ erſetzt war. Die Neufranken nahmen die Ironie für Ernſt, glaubten ihr eigenes Lied, ihre Marſeiller Siegeshymne, nur in einem Patois d. h. in eigenthümliche ſchlechte Volksmundart überſetzt, zu hören, freuten ſich der Theilnahme und dankten für das brüderliche Entgegenkommen.

So hat man auch andere Texte, die auf andere Weiſe verhunzt ſind, z. B. die vor 60—70 Jahren ſo allgemein beliebte, doch im Uebermaaß gehörte, und dadurch zum Ekel gewordene Hillee'ſche Opernarie: „Als ich auf meiner Bleiche Ein Stückchen Garn begoß ꝛc. . . Das linke Bein entzwei!“ wo denn die Studenten ſangen: „Als ich auf meiner (haſt du lange nicht geſehn! Das linke Bein entzwei!) Da kam aus dem (haſt du lange nicht geſehn! das linke Bein entzwei!) ꝛc.“ So erſchien vor 50 Jahren eine Parodie von „Befiehl du deine Wege“ auf Advokaten und ſchlechte Juſtiz. Und in einer Geſellſchaft, wo man über Bedeutung und Beſtimmung der muſikaliſchen Gedanken und Werth und Wirkung der Tonkunſt ſprach, erbot ſich Einer gleich zum Beweiſe „daß der muſikaliſche Gedanke an ſich ſeine Bedeutung und ſeinen Werth habe“ durch eine Probe, die er dann an einem gegenwärtigen Engländer machte, welcher kein Deutſch verſtand. Er ſang ihm alſo die Mozart'ſche Arie aus der Zauberflote „Dies Bildniß iſt bezaubernd ſchön Wie noch kein Auge je geſehn!“ mit dem improviſirten Texte vor: „Die Bratwurſt iſt gewaltig dick! Der Seppel *) iſt ein Galgenſtrick!“ und fragte „wie ihm dieſe Arie gefiele?“ Und der Britte ſagte: ſehr ſchön!

So hat man mancherlei ſolcher „Gegentexte“ d. h. Scherz- und Spottlieder auf ernſte Sangweiſen, und der Vortrag muß ſich natürlich nach der Abſtufung der Satyre darin richten.

Auch könnte ein ſubjectiver Gegenſatz gedacht werden, der (ohne moraliſch entgegengeſetzt zu ſein) nur das Entgegentreten in Preisbewerbungen und Rivalität ausdrückte, ſo daß man die von verſchiedenen Seiten her einander gegenüber geſtellten Texte (obgleich ſonſt ähnlich) auch als Gegenſtücke und Gegentexte bezeichnete. Dann wären auch die modernen Lieder, die der Mangelhaftigkeit der veralteten abhelfen ſollen, als Gegenſätze gegen dieſe zu denken, und daher Gegentexte. Kurz ſie beruhen auf irgend einem fühlbaren Gegenſatze neben der Aehnlichkeit in der Hauptſache.

Die Theorie der Wechſeltexte wäre überhaupt die Theorie des Text-Unterlegens, des Textes. Einſtweilen

*) Ein häufig vorkommender Judenname: Joſeph-lein.

wird ſich der Dichter, bei Sprach- und Muſikkenntniß, mit ſeinem Gefühl und ſeiner Genialität behelfen müſſen.

Dem muſikaliſchen Publikum ſollte man aber glücklich geſtaltete Wechſeltexte, die meiſtens eine beſondere Veranlaſſung und beſchränkte Anwendung haben, öffentlich in muſikaliſchen Zeitſchriften als ſtehenden Artikel mittheilen, weil damit Vielen (z. B. den Beſitzern eines Muſikſtückes, allen Leihbibliotheken, oder Sängern, die eine Abwechſelung lieben ꝛc.) ein Gefalle damit geſchieht und oft ein großer. Und da ich ſeit Jahren gleichfalls einige mit der größten Sorgfalt gearbeitet habe, ſo will ich ſehen, was ich davon noch dem Publikum retten kann. Andere mögen an geeigneten Orten nachfolgen. Hier alſo der erſte:

A. Cantate, wie es ſcheint zu einem Amts-Jubiläum oder Anzuge beſtimmt; dazu B. Lobgeſang, Preis Gottes, Wechſeltext von mir.

[Heil, Heil dem Manne, der rechtſchaffen lebet — und
Preis, Ruhm und Ehre, aus dankvollem Herzen — ſey
[nach der Lehre Gottes wandelt! — Der ſtehet wie ein
unſerm Gott, dem Allerbarmer! — Noch trägt uns ſeine
[Baum — Der ſeine Frucht bringt — zu ſeiner Zeit; —
Huld, — Noch hält ſein Arm uns — erbarmungsvoll! —
[Und was er mochet — geräth ihm wohl!
Und auch des Sünders — gedenkt er noch!]

Erfurt. J. J. Kummer.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Körner's und Ritter's Orgelfreund. Ein praktiſches Hand- und Muſterbuch für alle Verehrer eines würdevollen Orgelſpiels. Sechſter Band. Erfurt, Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Subſcriptionspreis 1 Thlr., Ladenpr. 2 Thlr.

Unter dem Motto:

Was du ererbt von deinen Vätern haſt,
Erwirb es, um es zu beſitzen. Göthe.

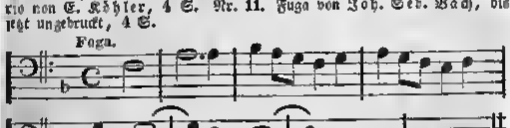
werden im 2., 4. und 6. Hefte des vorliegenden Bandes ausſchließlich Compoſitionen von Meiſtern des 17. Jahrhunderts gegeben, nämlich von Johann Schop, Heinrich Bach, L. Battiferri, Johann Rudolph Ahle, Gospar von Kerll, Wolfgang Carl Briegel, G. C. Wecker, Johann Jacob Froberger, Heinrich Michael Keller, Johann Friedrich Alberti, Chriſtian Flor, Johann Theile und Johann Michael Bach. Die alten Meiſter ſchauen uns aus dieſen ihren Werken mit gar ernſten Augen an. Manchem unter uns dürfte dieſer Ernſt allzu ſtreng, dieſer entſchiedene Gegenſatz des gefälligen Weſens vieler Neueren vielleicht abſtoßend erſcheinen: ich rathe jedoch, daß man vorläufig nur ein Vertrauen zu dem Geiſte der Väter

faſſe, und in ſolcher Geſinnung ſich ihnen ganz hingebe, ſollte es auch anfänglich mit einiger Selbſtüberwindung geſchehen müſſen. Nach und nach wird dieſes Vertrauen in Verehrung, in bewundernde Liebe übergehen, wie es bis jetzt bei Allen geſchehen iſt, welche mit Ausdauer auf dem Wege hiſtoriſcher Bildung fortſchritten und nicht gleich verzärtelten Knaben vor dem kräftigen Hauche einer gewaltigen Vorzeit zurückbebten.

Die übrigen 5 Hefte des gegenwärtigen Bandes bringen Compoſitionen von Stolze, Kühnau, Güntersberg, Breitung, Bänicke, Töpfer, Zahn, Ritter, Höpner, Joh. Seb. Bach (ein ſehr friſches, bis jetzt ungedrucktes Trio), Kühmſtedt, Frescobaldi, Wedemann, Wagner, Rudolph, Sorge, Strauch, Hetſch, Theile, Geiſler, Pachelbel, Joh. Chriſtoph Bach, Bodenſchatz, Börner, Buchmann, Stade und Wendt. Im Allgemeinen enthält der Band 46 Nummern, und zwar theils allgemeine oder frei gewählte Vorſpiele, theils beſondere oder ſtreng ausgeführte Chorat-Vorſpiele, theils Nachſpiele, Fughetten und Fugen. Es iſt alſo hier abermals eine reiche Auswahl ſchätzbarer Orgelſtücke für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte ſowohl, wie für das Privatſtudium geliefert.

Der vollkommene Organiſt, oder Muſterſammlung der verſchiedenartigſten Orgelcompoſitionen älterer und neuerer Zeit. Zur Beförderung eines höheren Studiums der Orgelmuſik und zum beſonderen Gebrauche für alle Fälle der kirchlichen Anwendung. Herausgegeben von G. W. Körner und A. G. Ritter. Erſter Band in ſechs Heften. Erfurt, Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Subſcriptionspreis 1½ Thlr., Ladenpreis 3 Thlr.

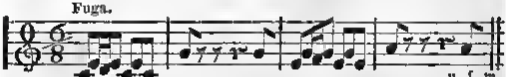
Das erſte Heft dieſes Werkes iſt in Nr. 5 des 4. Jahrganges d. Bl. angezeigt. Seitdem hat nun der Band ſeine Vollendung gefunden, und es gereicht mir zur Freude, unſere geehrten Leſer von dem Inhalte des 2. bis 6. Heftes in Kenntniß ſetzen zu können. Ich thue dies nach der Folge der Nummern. Nr. 5. Präludium und Fuge für volle Orgel mit abwechſelnden Manualen von Sauerbrey, 5 Seiten. Nr. 6. Nachſpiel für's volle Werk von Meiſter, 2 S. Nr. 7. Concertſtück für 2 oder 3 Manuale von Töpfer, 5 S. Eine großartige, wirkungsreiche Compoſition. Nr. 8. Fughetto von Bähner, 1 S. Nr. 9. Praeludium pro Organo pleno von Krüger, 4 S. Seitenſtück zu Nr. 7. Nr. 10. Präludium und Ausführung des erſten Chorals des Oratorii: „Der Tod Jeſu“ von Graun, mit freier Benutzung einiger Hauptthemata aus dem Oratorio von E. Köhler, 4 S. Nr. 11. Fuga von Joh. Seb. Bach, bis jetzt ungedruckt, 4 S.



Nr. 12. Fuge (Fis-moll) von Händel, 5 S. Nr. 13. Trio von Joh. Seb. Bach, bis jetzt ungedruckt, 3 S. Nr. 14. Fuge von

Kreba, 6 S., dieſelbe, deren in Nr. 7 des gegenwärtigen Jahrganges d. Bl. Erwähnung geſchehen. Nr. 15. Fuge von Kühnſtedt, 2 S. Nr. 16. Adagio im ſtrengen Styl von Höpner, 7 S. Ein dankbares Concertſtück. Nr. 17. Präludium zu: Mach's mit mir Gott nach deiner Güt', von M. G. Fiſcher, Canon in septima inferiore, 1 S. Nr. 18. Toccata, Adagio pro Organo cum Pedale obligato cum Fuga von J. S. Bach, bis jetzt ungedruckt, 11 S.

Fuga.



u. ſ. w.

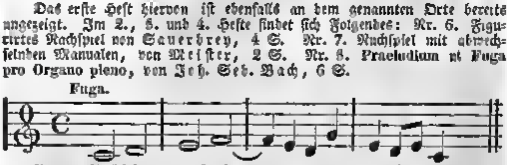
Die Krone des Ganzen! Eine Tonſchöpfung, die allein ſchon ausreichend ſein würde, von dem Rieſengeiſte Bach's Zeugniß zu geben, wenn auch ſonſt keine Note von dieſem hohen Meiſter vorhanden wäre.

In dem Vorſtehenden iſt zugleich der Unterſchied zwiſchen dem „Orgelfreund" und dem „Vollkommenen Organiſten" nachgewieſen. Der letztere enthält nichts für Anfänger, wird aber Allen, die bereits etwas Rechtes gelernt haben, eine gewiß ſehr willkommene Erſcheinung ſein. Die äußere Ausſtattung iſt der inneren angemeſſen, der Preis verhältnißmäßig ſehr niedrig.

Poſtludien-Buch, oder Sammlung von größtentheils leichten Nachſpielen der bekannteſten und gangbarſten Dur- und Moll-Tonarten. Herausgegeben von G. W. Körner und A. G. Ritter. Erſter Band. 4 Hefte. Ebend. Subſcriptionspreis 1 Thlr.

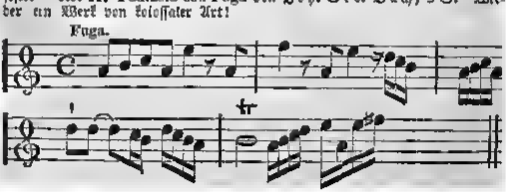
Das erſte Heft hiervon iſt ebenfalls an dem genannten Orte bereits angezeigt. Im 2., 3. und 4. Hefte findet ſich Folgendes: Nr. 6. Figurirtes Nachſpiel von Sauerbrey, 4 S. Nr. 7. Nachſpiel mit abwechſelnden Manualen, von Meiſter, 2 S. Nr. 8. Praeludium et Fuga pro Organo pleno, von Joh. Seb. Bach, 6 S.

Fuga.



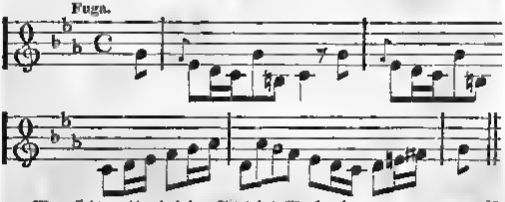
Nr. 9. Nachſpiel von Töpfer, 2 S. Nr. 10. Nachſpiel von Seiffert, 3 S. „Zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten oder am Todtenfeſte." Nr. 11. Fantasia con Fuga von Joh. Seb. Bach, 9 S. Wieder ein Werk von koloſſaler Art!

Fuga.



Nr. 12. Nachspiel von Bodenschatz, 1 S. Nr. 13. Fuge von Ritter, 2 S. Ein kühn dahin brausender Tonstrom! Für große Orgeln. Nr. 14. Präludium und Fuge von Krebs, 9 S., bis jetzt nicht gedruckt. Seitenstück zu Nr. 11.

Fuga.

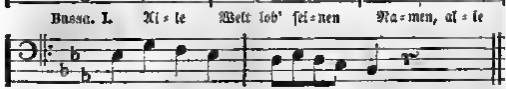


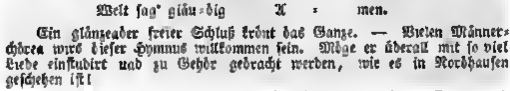
Man sieht wohl, daß der Titel des Werkes da, wo er von „größtentheils leichten" Nachspielen spricht, nicht gerade allzu buchstäblich zu verstehen ist. Das hat auch nichts zu bedeuten. Leichtes liefert der Orgelfreund genug; möge also die vorliegende Postludien-Sammlung sich immerhin weniger mit kleinen als mit großen Compositionen befassen: sie wird sich deßhalb vielleicht nur um so mehr Freunde erwerben. Die äußere Ausstattung dieses Werkes ist der des „Vollkommenen Organisten" gleich. E. H.

Der Cantor und Organist, oder Album für Gesang und Orgelspiel, enthaltend eine Sammlung von Orgelstücken verschiedener Art, nebst Kirchengesängen, als: Chorälen, Psalmen, Hymnen, Motetten ꝛc. mit oder ohne Begleitung der Orgel. Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, um dadurch die kirchliche Feier auf eine würdige Weise zu unterstützen, sowie auch zum Studium für Organisten, Cantoren und alle Freunde der Kirchenmusik. Mit Original-Beiträgen der berühmtesten und beliebtesten Gesang- und Orgelcomponisten. Herausgegeben von G. W. Körner. Erfurt, Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Erster Band in 6 Heften. Subscriptions-Preis 1½ Thlr., Ladenpreis 3 Thlr.

Auch von diesem Werke wurde das erste Heft, zugleich mit denen des „Vollkommenen Organisten" und des „Postludien-Buches", bereits früher angezeigt. Ich lasse hier ebenfalls die Fortsetzung des Inhaltsverzeichnisses. Nr. 10. Adagio von Kühnstedt. Nr. 11. Ausgeführter Choral: Freu' dich sehr, o meine Seele, — von Krebs, bis jetzt ungedruckt. Nr. 12. Ausgeführter Choral: Nun kommt der Heiden Heiland, — von Joh. Seb. Bach, (Quelle: „Der aufgehende Organist.") Nr. 13. Fuge von Albrechtsberger. Nr. 14. Fünfstimmiger Chorgesang: O crux ave spes Unica, von Palestrina. Nr. 15. Psalm XXIII, dominus regit me, für die Altstimme mit Orgelbegleitung, von A. G. Ritter. Eine schöne Composition, an Neukomm's Psalmen erinnernd. Nr. 16. Fünfstimmiger Choral: Der Bräutigam wird bald rufen, kommt

all', ihr Hochzeitgäst, — von Melchior Frank († 1689). Nr. 17. Andantino von M. G. Fischer. (Aus Op. 4). Nr. 18. Nachspiel von Fr. Brauer. Nr. 19. Fughette von Kittel. Nr. 20. Fünfstimmiger Chorgesang: Ich lag in tiefer Todesnacht, du warest meine Sonne, — von Joh. Eccard. Nr. 21. Vierstimmiger Chorgesang: Christ ist erstanden, — mit Begleitung der Orgel, von Häser. Nr. 22. Hymnus an die Gottheit, gedichtet von Abel, für Männerstimmen und Orchester componirt und die Orchesterparthie für die Orgel arrangirt von F. W. Sörgel. Op. 41. Diese Composition füllt 8 Hefte (24 Seiten). Die vollständige Partitur ist durch G. W. Körner zu beziehen. Aufgeführt wurde der Hymnus im Mai v. J. bei dem Gesangfeste des Constantia-Sängerbundes zu Northausen. Vergl. hierüber Nr. 7 des v. Jahrg. d. Bl., wo auch eine kurze Besprechung des Hymnus stattgefunden hat. Wenn derselbe dort eine „ausgezeichnete, allgemein ansprechende Composition" genannt wird, so glaube ich nach Durchsicht des gegenwärtigen Orgelauszuges diesem Urtheile ohne Beschränkung beitreten zu dürfen, obschon der Text mir stellenweise nicht zusagt. Der Styl der Musik ist ein durchaus edler. Die einzelnen Gedanken überraschen nicht selten durch das Originelle ihrer melodischen und harmonischen Gestaltung, sowie ihrer Verknüpfung unter einander. An Mannichfaltigkeit in der Form der Sätze fehlt es nicht, indem verschiedene Solosätze mit den Chören abwechseln. Grosartig ist die Schlussfuge:





Ein glänzender freier Schluß krönt das Ganze. — Vielen Männerchören wird dieser Hymnus willkommen sein. Möge er überall mit so viel Liebe einstudirt und zu Gehör gebracht werden, wie es in Nordhausen geschehen ist!

So weit geht der Inhalt des ersten Bandes von dem „Cantor und Organisten." Hoffen wir, daß der zweite nicht minder werthvoll sein werde! C. H.

Praktische Elementar-Pianofortеschule von Fr. Brauer. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Preis 1 Thlr. Verlag von C. F. Meusel in Weißenfels.

Es hat in gegenwärtiger Zeit, wo für Anfänger im Pianofortespiel so viele Schulen, Anleitungen, Elementarbücher, Sammlungen von Uebungsstücken, Erheiterungen und Erholungen, musikalische Bouquets und Bondonnieren ꝛc. erschienen, schon etwas zu bedeuten, wenn ein diesem Kreise angehöriges Werk eine zweite Auflage erlebt. Dem vorliegenden ist dieses Glück zu Theil geworden. Dasselbe enthält in seiner jetzigen Gestalt, von den Elementen aufsteigend, 194 Nummern mannichfacher Art: theils Tonleitern und Fingerübungen; theils kleine Präludien; theils kürzere und längere Handstücke, als da sind: Andante's, Rondo's, Märsche,

Thema's mit Variationen u. s. w.; auch ein Tänzchen findet mitunter seinen Platz. Hr. Brauer hat die schwere Aufgabe, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, auf eine Weise gelöst, welche ihm auch fernerhin den Dank der kleinen Pianofortespieler gewinnen wird. Vierhändiges wechselt mit Zweihändigem ab. Der Fingersatz ist überall mit jener Sorgfalt, welche sich bei Arbeiten dieser Gattung zwar immer von selbst verstehen sollte, doch aber nicht selten vermißt wird, bezeichnet, zu großer Erleichterung für Lehrer und Schüler. — In dem Vorworte wird dringend empfohlen, mit dem Lernenden kleine Uebungen im Bilden der Tonleitern, im Aufsuchen der Dur- und Moll-Dreiklänge, sowie des Hauptseptimen-Accordes, vorzunehmen. Dann heißt es in Bezug auf das Spielen selbst: „Zum Ersten: Gewöhne den Schüler gleich von vorn herein, das Auge stets auf die Noten zu richten und die Tasten mittelst des Gefühls zu finden. Zweitens: Bringe den Schüler möglichst bald dahin, daß er zum Spielen laut zähle. Drittens: Dulde nie: daß er schneller spiele, als seine Kraft es erlaubt. — Durch das Erste und Dritte wird es gelingen, den Schüler vor dem so lästigen, alles Fortschreiten hindernden Stockern zu bewahren, oder, wenn es bereits vorhanden, solches auszurotten; durch das Zweite aber ist es allein möglich, ihn dahin zu bringen, sich zu Hause mit Nutzen zu üben, etwas allein einzulernen und so nach und nach selbstständiger zu werden. Also: Das Auge auf die Noten gerichtet, laut gezählt, langsam gespielt; — dies sind mir die Hebel, womit ein Clavierspieler Berge zu versetzen mag."

Das Werkchen ist von J. G. Schladitz in Leipzig sehr sauber lithographirt und empfiehlt sich auch durch schönes weißes Papier. E. H.

Vorschule der Musik. Verfaßt von Friedrich Schneider, Herzogl. Anhalt-Dessauischem Kapellmeister. Mit Stereotypen gedruckt. Leipzig, C. A. Klemm. Preis 12½ Sgr.

„Dieses Büchlein enthält", so sagt das Vorwort, „die allgemeinen Elementarlehren der Musik, das heißt diejenigen ersten Kenntnisse, welche jeder, der irgend etwas in der Musik anfangen will, sei es ein Instrument welches es wolle, oder sei es Ausbildung zum Gesange, nothwendig wissen muß." Es umfaßt außer der Einleitung, welche sich über den Begriff und die Arten der Musik, über die Gattungen der Instrumente ꝛc. ꝛc. verbreitet, Folgendes: Cap. I. Von der Bezeichnung der Töne. A. Hinsichtlich ihrer Dauer, B. hinsichtlich ihres Klanges. Cap. II. Von den Tonleitern und Tonarten. Cap. III. Vom Takte. Cap. IV. Von den Pausen. Cap. V. Von noch einigen in der Musik gebräuchlichen Zeichen. Cap. VI. Von den Manieren und einigen andern auf den Vortrag sich beziehenden Zeichen. Anhang. Cap. I. Von den Intervallen. Cap. II. Von den Accorden.

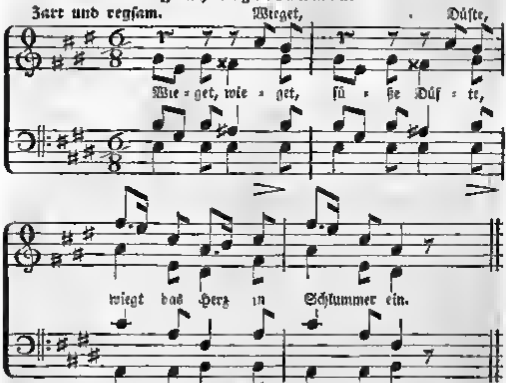
Alles kurz und übersichtlich gegeben. E. H.

Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt und dem Gesangvereine Orpheus zu Leipzig zugeeignet von seinem Mitgliede Julius Becker. Op. 32. Heft 1 und 2. Partitur und Stimmen. Jedes Heft 15 Sgr.

Wir haben außerhalb des religiösen Gebietes keinen Ueberfluß an guten vierstimmigen Liedern für gemischten Chor. Dagegen ist in neuerer

Zeit das Verlangen noch bergleichen immer lebendiger geworden, beſonders ſeitdem Mendelsſohn-Bartholdy uns in ſeinen herrlichen Compoſitionen dieſer Gattung eine Speiſe gereicht hat, die, um ſprichwörtlich zu reden, nach mehr ſchmeckt." Die gegenwärtigen Lieder werden zur Befriedigung dieſes Bedürfniſſes beitragen. Sie erinnern noch Form und Inhalt lebhaft an Mendelsſohn ehe Gaben und kündigen ſich ſammt als Erzeugniſſe eines reichen, zu ſchöner Blüthe entwickelten Talentes an. Aus dieſem Geſammturtheile wird man von ſelbſt die Folgerung ziehen, daß die Vierſtimmigkeit dieſer Lieder eine wahre iſt, wie ſich denn in der That ſämmtliche Stimmen in dem anmuthigſten Verſchlingen um und neben einander bewegen, in wechſelnder Mannichfaltigkeit des Einzelnen eine deſto ſchönere Einheit des Ganzen darſtellend. — Eine Fülle harmoniſcher Schönheiten öffnet ſich dem Blicke beim Leſen der Partitur. Manche Geſtaltung will Einem wohl etwas befremdlich erſcheinen, wie z. B. im 3. und 4. Tokte von Nr. 2, welches ſo anhebt:

Frühlingsträumen.



Allein man fühlt ſich mehr geneigt, für ſolche Gebilde ein neues Fach in dem Generalbaßſchranke zu machen, als ſie darum ſcheel anzuſehen, weil ſie in die alten Fächer nicht recht paſſen wollen. Ich bitte den Componiſten, falls ihm gegenwärtige Zeilen zu Geſicht kommen ſollten, dieſe Bemerkung als ein beſonderes Compliment zu betrachten, denn ich bin eigentlich in Sachen der Harmonie herzlich wenig überall und würde einem Schüler, der mir die in Rede ſtehende Stelle brächte, dieſelbe ohne Weiteres ausſtreichen.

Jedes Heft enthält 3 Lieder. Nr. 1. „Waldgruß" von Herm. Hock. Nr. 2. „Frühlingsträumen" von L. Biene. Nr. 3. „Erwachen im Frühling" von einem Ungenannten. Nr. 4. „Die Lotosblume" von H. Heine. Nr. 5. „Sommernacht" von H. Heine. Nr. 6. „Pilgers Nachtlied" von dem Componiſten ſelbſt. Für Kin-

der eignen sich diese Lieder gar nicht, sie gehören ausschließlich den Kreisen Erwachsener in den einer höheren Bildung theilhaftigen Ständen an. Mögen sie in solchen Kreisen die gebührende Aufmerksamkeit finden und dies dem Componisten eine Veranlassung werden, uns mit mehreren solcher werthvollen Gaben zu erfreuen. E. H.

125 Lieder und Choräle, sämmtlich 2-, 3- und meistens 4-stimmig für Volksschulen, auch zum Gebrauche in Realschulen, Pädagogien und Singvereinen, bearbeitet von Christian Ph. Roos, Lehrer und Organist zu Diez. Wiesbaden, gedruckt in der A. Scholz'schen Officin.

Diese, dem rühmlichst bekannten Cantor und Seminarlehrer Anthes gewidmete und wie das Titelblatt anzeigt, „von hoher Landes-Regierung zur Benutzung in den Elementar- und Sonntagsschulen des Herzogthums Nassau eingeführte Sammlung, bietet in Bezug auf Ordnung des Stoffes das bunteste Durcheinander, z. B. Nro. 82. Bei der Entlassung abgehender Schüler. Nro. 53. Das Schäfchen. Nro. 84. Während der Krankheit eines Mitschülers. Nro. 35. Preis der Ehrlichkeit. Nro. 36. Jahreswechsel u. s. f. Da ist weder sachliche Ordnung dem Texte nach, noch methodische der Musik nach zu finden. Hinsichts der Texte steht diese Sammlung sehr tief, sie enthält ungemein viel gereimte Prosa, viel Tricrates, viel Gemachtes. Auch die musikalische Auswahl läßt gar Manches zu wünschen übrig, doch ist sie bedeutend besser als die Textwahl; das Beste ist das 3- und 4stimmige Arrangement der Lieder. Wie eine Sammlung, welche Strick- und Nähelieder, eine Menge Lieder für ländliche Beschäftigungen, eine gute Zahl sogenannter Schullieder (Kinderlieder) enthält, z. B. „Auf dem grünen Rasen" ꝛc., „Auf ihr Kinder und gebt Acht" ꝛc., „Kindheit, Frühling meines Lebens" ꝛc. u. s. w., auch für Realschulen, Pädagogien und Singvereine bestimmt sein soll, ist nicht wohl einzusehen. An des Verfassers Stelle hätten wir den Kreis noch ein klein wenig weiter gezogen und gesagt: „Zum Gebrauche für alle Lehranstalten von der Kleinkinderschule bis einschließlich zur Universität." Der Student könnte dann in Nro. 79 mit den Bauerjungen singen:

Dreimal hoch! dem Herrn Franz Drake,
Der Kartoffeln uns gebracht,
Männer, Frauen, Greise, Kinder,
Seiner wert' mit Dank gedacht! ꝛc.

Daß man doch immer noch nicht begreifen kann, was den Schulen und dem Volke frommt an Sang und Klang! Z.

Bücherblick.

„Durch eine praktische Schulbildung werden die Geistlichen sich auch für den Kirchengesang theoretisch und praktisch ausbilden, den der Geistliche nicht genug hegen und pflegen kann. Die Gesangbuchsnoth spielt ja jetzt in allen periodischen Blättern mit ihrer Verbesserung eine große Rolle; hier fritt bloßes Wissen sehr wenig: Uebung macht hier, wie überall, den Meister. Allerdings sind für den Candidaten selbst auf dem Boden der Literatur über den Kirchengesang noch glänzende Verdienste zu erwerben; die größten in der Schule und in der Kirche. Das wahre Leben der Kirche strömt wahrlich nicht aus dem Verstande, sondern aus der vollen, innig betenden, kräftig singenden Brust. Die Kraft des Gesanges kannte

schon das heidnische Alterthum. Lieder und Saitenspiel haben unter jedem Volke Wunder der Begeisterung hervorgebracht; aus dem jüdischen Alterthume sind uns Psalmen und Hymnen, Dank- und Lobslieder genug übrig, selbst Todtengesänge z. B. auf Saul und Jonathan. Eph. 5, V. 19. und Col. 3 V. 16 unterscheiden Psalmen, Hymnen und Oden.....
„Was hat der Mensch aus den 7 Tönen gemacht! Er liebt, er zürnt, er klagt, tobt, rast, lacht — er mischt sich in das Halleluja der Engel und in das dumpfe Getöse der Harfen."

(Die praktische Ausbildung der Predigtamts-Candidaten für das evangelische Kirchenamt. Von G. Schulz. Königsberg, 1844.)

Journalschau.

Weimar, 4. Juni. In diesen Tagen ist auch der Prof. Töpfer, Lehrer am hiesigen Schullehrerseminar und Organist an der hiesigen Stadtkirche, von seiner Reise nach Marseille höchst zufrieden mit seiner dortigen Aufnahme zurückgekommen. Er war von der Behörde der Dreifaltigkeits-Kirche dahin berufen worden, um die Revision einer in dieser Kirche neu erbauten Orgel vorzunehmen und die Verbesserungen der Mängel, welche er an dem Werke finden würde, vorzuschlagen und zu leiten. In Anerkenntniß des Rufes, welchen er durch sein Werk über die Orgelbaukunst erhalten, hatte man sich beeifert, allen seinen Wünschen in Beziehung auf seinen Aufenthalt und auf sein Geschäft entgegenzukommen. Man hatte ihm unter Andern eine Wohnung in einem der ersten Hotels der Stadt eingerichtet. Was aber dem Professor am meisten freute, war das Vertrauen, welches die Behörde ihm erwies, als er manche Mängel an dem Orgelwerke zur Sprache brachte, und daß man sogleich die von ihm vorgeschlagenen Verbesserungen genehmigte. Es schien sehr zu überraschen, als er manche Hindernisse, welche ihm der Orgelbauer auf die Autorität eines alten großen französischen seltenen Werks über den Orgelbau entgegenzusetzen suchte, durch eben dieses Werk selbst zu beseitigen wußte. Als der dortige Bischof ihn eingeladen hatte, in einer andern Kirche eine Probe seines Orgelspiels zu geben, und dabei zugleich den Wunsch äußerte, freie Phantasien über gegebene Themata mit einer Fuge zu hören, so entsprach Hr. Töpfer diesem Verlangen zur allgemeinen Zufriedenheit der in der Kirche zahlreich versammelten Zuhörer aus den höhern Ständen der Stadt. Diese Notiz wird nur um deswillen so ausführlich mitgetheilt, um zu zeigen, daß die Franzosen auch den fremden Künstler zu ehren wissen. Zu gleicher Zeit war auch der Kapellmeister Liszt auf seiner Rückreise aus Spanien in Marseille, wo er ein viel besuchtes Concert gab. (Deutsche Allgemeine Zeitung Nr. 169.)

Mannichfaltiges.

Circular-Verfügung des Herrn Ministers Eichhorn an die Königl. Preußischen Regierungen.

Bei verschiedenen Revisionen neugebauter Orgeln ist die Bemerkung gemacht worden, daß die Orgelbauer die Anweisung, dem neuen Werke Kammerton-Stimmung zu geben, entweder unbeachtet gelassen, oder dieselbe nach der Neuheit früherer Zeit angenommen, oder auch sich nach der

in der Stadt befindlichen Instrumentalmusik, welcher die im Vergleiche zu der hiesigen um einen halben Ton höhere Wiener-Stimmung zum Grunde lag, gerichtet hatten. Um die in Beziehung auf den Kirchengesang wünschenswerthe und für die Verbindung der Orgel mit Instrumental-Musik nothwendige Gleichmäßigkeit der Stimmung der Orgeln und der Instrumente innerhalb der ganzen Monarchie herbei führen zu können, habe ich eine Anzahl Stimmgabeln anfertigen lassen, welche genau das eingestrichene a (Kammerton) nach der Tonhöhe der Königlichen Kapelle angeben, indem nach der Versicherung des General-Intendanten der Königlichen Hofmusik diese Stimmung gegenwärtig als eine völlig normale zu betrachten, und weder ein Steigen oder ein Fallen derselben zu befürchten ist, auch die hiesige Stimmung mit der in anderen bedeutenderen deutschen Städten gleich steht. Indem ich der Königlichen Regierung anliegend ein Exemplar dieser Stimmgabeln zugehen lasse, beauftrage ich Dieselbe, die Orgelbauer Ihres Bezirks zur Rectification ihrer Stimmgabeln nach dem übersandten Exemplar zu veranlassen, dieselben anzuhalten, daß bei allen neu zu bauenden oder wesentlich zu verändernden Orgeln diese Stimmung beobachtet werde und dafür zu sorgen, daß bei der Abnahme solcher Orgelwerke hierauf vorzügliche Rücksicht genommen werde, wobei jedoch zugleich darauf zu sehen ist, daß die Abnahme stets nur bei mittlerer Temperatur, weder bei kalter, noch bei heißer Witterung erfolge.

Zugleich wird es vortheilhaft sein, wenn die Königliche Regierung darauf Bedacht nimmt, die größern Musikanstalten oder Vereine Ihres Bezirks ebenfalls zur Rectifikation ihrer Stimmung nach der übersandten Stimmgabel zu veranlassen.

Berlin, den 16ten Februar 1845.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten.
(gez.) Eichhorn.

Der Cantor Lehmann zu Bachra in Thüringen hat eine gedruckte „Einladung an die Herren Cantoren und Schullehrer hiesiger Gegend zum Anschlusse an den großen Gesangverein für die goldene Aue" (Sondershausen bei G. Manniske, 1 Sgr.) ergehen lassen, worin er unter Anderm sagt: „Theure Amtsgenossen! Sie haben (sogenannte) Adjuvanten und Kinder, mit denen Sie Ihre Kirchen- und andere Gesänge ausführen. Erlauben Sie mir, daß ich — gedrungen von der Liebe zur Kunst — Ihnen einen Vorschlag zur geneigten Prüfung und Beachtung hiermit ehrerbietigst vorlege. Er besteht in nichts Geringerem, als daß wir mit unsern erwachsenen Sängern und Kindern, Knaben und Mädchen, — nach dem Vorgange der Lehrer im Großherzogthume Mecklenburg-Strelitz, — zu einem großen Gesangvereine brüderlich zusammen treten wollen. Nehmen wir das romantisch gelegene **Wiehe** als Mittelpunkt an: so lassen sich mit Lust, Liebe und gutem Willen aus den Städten Querfurt, Nebra, Rastenberg, Cölleda, Artern und den daran liegenden Dörfern (ich erinnere nur an Roßleben, Lodersleben, Memmleben, Wollmirstedt, Saubach, Lossa, Großmonra, Leubingen, Donndorf, Battendorf, Gehofen, Reinsdorf u. s. w. u. s. w.) einige hundert Sänger herstellen, und es können großartige, klassische Compositionen für den Männerchor sowohl, als auch für den gemischten, mit und ohne Instrumentalmusik unbedenklich aufgeführt werden. Wir dürfen dabei freilich die gute Sache, die wir fördern wollen, und der wir zu dienen uns verpflichten, nicht aus dem Auge lassen; und so würden sich unsere Musikaufführungen auch nur zunächst auf das kirchlich-religiöse Element zu beschränken haben.

Wer wollte es indessen mißbilligen, wenn nach der ernsthaften Gesangfeier in dem Gott geweihten Hause auch im Tempel der Natur fröhliche und heitere Lieder aus frischer, freier Brust gesungen würden? — Sagt, verehrte Amtsgenossen, würden sich diese Gesangfeste nicht zu ächten Volksfesten gestalten?"

Geistliche Musik, veranstaltet den 7. Juni in der Kirche zu Bachra in Thüringen durch den Cantor Lehmann.

1. 1. Choral: Ein' feste Burg ist unser Gott, abwechselnd Kinder-, Männer- und gemischter Chor. 2. Der 150. Psalm von Berner. 3. Hymne: Wo ist, so weit die Schöpfung reicht, — von Neithardt. 4. Psalm: Ich will singen von der Gnade des Herrn, — von B. Klein. II. 1. Choral und Cantate: Gott und Vater sei gepriesen, — von Berner. 2. Hymne: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, — aus Haydn's Schöpfung. 3. Der 100. Psalm von A. W. Bach. 4. Motette: Hebet eure Hände auf im Heiligthume, — von G. Lehmann.

Ankündigungen.

Bei G. W. Körner in Erfurt erschienen soeben:

Bach, J. S., Toccata, Adagio und Fuga aus C-dur. Pr.: 15 Sgr.

— — Fuga in D-moll. 5 Sgr.

Krebs, J. L., Fuga in G-dur. Pr.: 7½ Sgr.

— — Choralvorspiel über: Ach Gott, erhör' mein Seufzen ꝛc. 5 Sgr.

— — Praeludium und Fuga in C-moll. 10 Sgr.

in neuer verbesserter Auflage. Diese sehr interessanten Orgeltonstücke, welche zuerst im vorigen Jahre durch den vollkommenen Organisten ꝛc. bekannt wurden, erfreuen sich mit Recht einer allgemeinen Verbreitung unter allen tüchtigen Organisten.

Ferner kam als Neuigkeit und Fortsetzung zur Versendung:

Körner, G. W., das höhere Orgelspiel. Hft. 1—3. à 5 Sgr.

— — Orgelfreund, Band 7, Hft. 2 und 3.

— — Neues Orgeljournal. Hft. 3.

Schönfelder, E., Zwei Orgelfantasien über: Wer nur den lieben Gott läßt walten ꝛc. und Allein Gott in der Höh' sei Ehr'! ꝛc., zum kirchlichen Gebrauch passend, gekrönt mit dem zweiten Preise vom Preis-Institut des Thüringer Orgel-Vereins. Preis: ⅔ Thlr.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

(Hiebei eine Probenummer der Urania.)

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

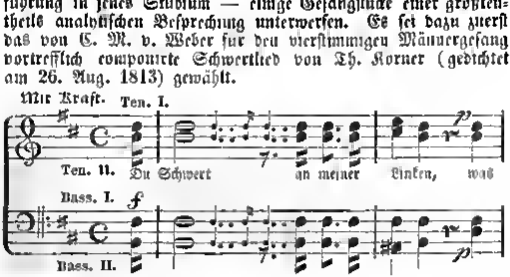
No. 9. September. **1845.**

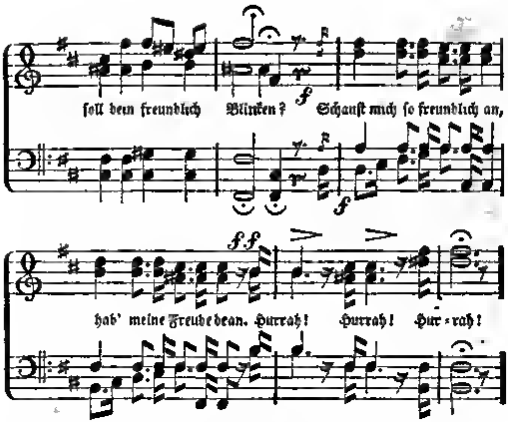
Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets bei Wilh. Körner in Erfurt zu bekommen.

Analytiſche Beſprechung einiger Vocalcompoſitionen.

(Als Fortſetzung des in No. 6 und 7 d. Bl. enthaltenen Aufſatzes: Ueber Auffaſſung und Studium der Vocalmuſik.)

Nachdem in einem früheren Aufſatze die Grundſätze und das rechte Verfahren beim auffaſſenden Studium der Geſangſtücke angedeutet worden ſind, wollen wir, um den Weg, wie jene Andeutungen zu benutzen ſind, noch anſchaulicher zu machen — überhaupt zur **gründlicheren** und mehr **praktiſchen** Einführung in jenes Studium — einige Geſangſtücke einer größtentheils analytiſchen Beſprechung unterwerfen. Es ſei dazu zuerſt das von C. M. v. Weber für den vierſtimmigen Männergeſang vortrefflich componirte Schwertlied von Th. Körner (gedichtet am 26. Aug. 1813) gewählt.





Dem im erwähnten Aufsatze unter 4. a b c d e beschriebenen Verfahren analog, beantworten wir, den Standpunkt der meisten unserer Leser im Auge habend, folgende 4 Hauptfragen:

1) Welche Stellen in diesem Liede sind es, die die mechanische u. s. w. Fertigkeit der Sänger am meisten herausfordern?

2) Welches ist die Construction desselben nach Melodie, Harmonie (Modulation) und Rhythmus?

3) Welches ist der poetische Hauptinhalt?

4) Worin liegt die innere Uebereinstimmung zwischen Lied und Gesang, oder worauf beruht der organische Zusammenhang zwischen Gedicht und Composition?

1) Der mechanischen Ausführung sich entgegenstellende Schwierigkeiten werden die meisten Männerchöre etwa in folgenden Stellen finden:

Takt 3: in dem Uebergange von H moll nach Fis dur, der zwar durch den Leitton nis gehörig vermittelt ist, aber doch namentlich bei den Tönen gis und eis eine ziemlich sichere Intonation verlangt. Noch schwieriger ist im vorletzten Takte das dis des zweiten Tenors zu intoniren, das den Schluß, anstatt in moll, in überraschender Weise in dur feststellt; am schwie-

rigſten und wohl ſelbſt die Geübteſten herausfordernd erſcheint aber das bei der durch die übrigen Verſe des Gedichts bedingten Wiederholung des Geſanges unmittelbar darauf folgende d des erſten Tenors, das eben gegen das vorausgegangene dis des zweiten Tenors — bei maſſenhafter Beſetzung der einzelnen Stimmen erklingt es meiſt unbeſtimmt und verworren, wenn nicht geradezu *uneein* — einen ziemlich harten Stand hat. — Nicht minder widerwärtig werden die erſten Baſſiſten das a des 5ten Taktes finden, nachdem die zweiten Tenoriſten unmittelbar vorher as geſungen haben. — Der 5te Takt ſcheint überhaupt der meiſten Vorbereitung zu bedürfen, nicht nur wegen der nach Fis dur faſt ohne alle Vermittelung einſetzenden Tonart D dur, ſondern auch wegen ſeiner von den beiden vorhergehenden Takten völlig abweichenden rhythmiſchen Geſtalt — In dynamiſcher Hinſicht wird das ſehr zart und ſchmelzend hinzuhauchende Piano des 3ten und 4ten Taktes, den übrigen kräftigen Stellen und beſonders dem gewaltigen Hurrah gegenüber, Vielen eine nicht leichte Aufgabe ſein.

2) Das Geſangſtück gehört zu den homophonen Liedformen und bildet eine achttaktige, einfache Periode, aus 4 Takten Vorder- und 4 Takten Nachſatz beſtehend, welche wiederum in kleinere zweitaktige Abſchnitte zerfallen, von denen die beiden letzteren in noch kleineren Gliederungen ſich zeigen. — Das Motiv des ganzen Satzes: (zum Theil auch) iſt an ſich von größerer rhythmiſcher, als melodiſcher Bedeutung. — Haupttonart Hmoll. Der Vorderſatz geht in melodiſch und modulatoriſch *aufſteigender* Richtung von Hmoll nach Fis dur: der Nachſatz in ebenfalls melodiſch und modulatoriſch *hauptſächlich abſteigender* Richtung von D dur nach Hmoll, das aber von dem unerwartet eintretenden Schluſſe in H dur verdrängt wird.

Eine ſpeciellere Auseinanderſetzung des melodiſchen und harmoniſchen (insbeſondere accordiſchen) Inhalts und Zuſammenhangs, ſowie die genauere Unterſuchung der einzelnen Stimmen dürfen wir uns bei der Einfachheit des Liedes hier wohl erſparen.

3) Als den poetiſchen Hauptinhalt des Gedichts bezeichnen wir: *begeiſterte Kampfesluſt*, die ſich hauptſächlich in der Form eines zärtlichen Zwiegeſprächs zwiſchen dem Krieger und ſeinem Schwerte äußert. Brennender Muth zum heiligen Streite, glühender Eifer für die heiligſten Angelegenheiten des ſchmachvoll unterdrückten, aber inbrünſtig geliebten deutſchen Vaterlandes nimmt in der liebeglühenden Seele des hochherzigen, jugendlichen Helden die ſchönſten und edelſten Bilder zärtlichſter, innigſter und treueſter Geſchlechtsliebe zu ſeiner Ausſprache. Das

Schwert ist des Streiters „Braut", sein „Liebchen", seine „Augenweide", sein „lichtes Eisenleben", seine „helle Eisenfreude" u. s. w. Diese originelle Mischung heißer Liebeslust mit heiliger Begeisterung zum Kampfe für das Vaterland verschmilzt zu schöner Einheit *) und spricht sich besonders in den beiden letzten Versen wahrhaft hinreißend aus:

15. Drum drückt den liebeheißen
Bräutlichen Mund von Eisen
An eure Lippen fest!
Fluch! wer die Braut verläßt! Hurrah!

16. Nun laßt das Liebchen singen,
Daß helle Funken springen!
Der Hochzeitmorgen graut,
Hurrah du Eisenbraut! Hurrah!

*) Diese Verschmelzung verschiedener Gefühlsmomente zu einer Gefühlseinheit ist im wesentlichen Charakter des Liedes überhaupt begriffen. Zur tieferen Erfassung desselben und um namentlich auch der häufigen Verwechselung von Lied und Arie zu begegnen, citiren wir hier aus Hanl's Aesthetik (II. Th. §. 52 u. f. w.) noch Folgendes: „Das musikalische Lied enthält die Aussprache eines durch Eindrücke der Wirklichkeit angeregten Einzelgefühls, nicht in jener Begeisterung für's Ideale, die über die endlichen Schranken der Gegenwart erhebt, weht aber nicht ohne Anklang eines Höheren, das in Ahndungen einer inneren Bedeutung des Lebens, in Sehnsucht und in Hoffnung, in Freude und in Schmerz gegeben ist. Auf einen einzelnen Gedanken oder einen, wenn auch vollen, stets aber abgegrenzten Moment des Gefühls beschränkt, unterscheidet es sich von der Arie, welche ganze Situationen und deren wechselnde Stimmung umfaßt und das Gefühl in seinen Verzweigungen verfolgt. Die Aussprache aber ist eine natürliche, wie eben das Herz gestimmt ist und unmittelbar das entsprechende Zeichen wählt. Da bleibt denn alle Künstlichkeit entfernt, und wir erwarten keine reich ausgestattete Durchführung, nicht verzierten Opergesang. Wenige Mittel reichen hin, wenn sie nur genau bezeichnend und von hinlänglicher Kraft erfüllt sind, um unmittelbar die Wärme und das Leben des Innern kund zu thun. An die Stelle einer größeren Mannichfaltigkeit tritt die Einfachheit, die im Liede als Kunstwerk zur vorzüglichen Tugend wird, wenn sie nicht als Armuth und Leerheit erscheint, sondern aus der Klarheit innerer Beschauung hervorgeht. Schönheit und geistiges Interesse mit dieser natürlichen Einfachheit unbefangen zu verbinden, macht für den schulgemäß gebildeten Meister eine schwierigere Leistung aus, daher auch Dilettanten, welche unmittelbar aus innerer Seele schöpften, manches Lied vorzüglich gelang, da nichts Absichtliches sie bestimmte. — Eine zweite Aufforderung an das Lied ist Wahrheit, die aus der Natürlichkeit hervorgeht. Mit dieser dringt das Lied zu den Herzen der Hörer. Keine Täuschung darf hier mitzuwirken streben, ja es darf nicht einmal der Zeichnung eine Farbe oder ein Schmuck verliehen werden, der von außen herangezogen die Grundzüge verdeckt, oder auf Kosten der Wahrheit eine an sich wohlgefällige Schönheit bezweckt. Dies hebt den Antheil des Schönen selbst nicht auf. Was aber der Componist nicht in der

4. Um die organische Einheit zwischen Gedicht und Composition nachzuweisen, wollen wir der Kürze wegen den mit Kampfeslust zu bezeichnenden vorherrschenden Inhalt des Liedes ein für alle Mal unter A und das andere, als Liebesentzückung sich äußernde Gefühlsmoment unter B begreifen. Von nicht geringer Bedeutung und nicht unwesentlicher Wirkung für das Gedicht ist der großartige, trübe historische Hintergrund (C).

Wie entsprechen nun dem (unter A, B, C) bezeichneten dichterischen Inhalte die vom Componisten gewählten musikalischen Ausdrucksmittel?

A.

Hierzu verhalten sich in organischer Einheit

1) die Einrichtung der Composition für vier Männerstimmen;

2) der C Takt; ferner die Gliederung der achttaktigen Periode in zweimal viertaktige Gegensätze und in viermal zweitaktige Abschnitte;

3) das rhythmische Motiv (oder auch , die Hufschläge des galoppirenden Pferdes vielleicht unabsichtlich andeutend), hauptsächlich die rhythmische Gestaltung der beiden ersten und vier letzten Takte;

Seele genährt, nicht wirklich aus dem tiefen Born des Gemüths geschöpft hat, nimmt im Liede eher als irgendwo die Farbe der Unwahrheit an, und wenn auch für den ersten Augenblick die Täuschung Raum gewinnt, zerstört doch falsches Wesen endlich die ganze Existenz. So verlangen wir für das Lied den richtigsten und genauesten Wortausdruck. Damit aber hierdurch nicht das Declamatorische, um Wahrheit vollkommen zu erreichen, überwiege, an den Worten und deren Betonung hange und so trockene Darstellung erzeuge, kommt Hülfe von Innen. — Ein drittes Moment nemlich verbindet sich mit dem vorher genannten in der Unmittelbarkeit, mit welcher das Gefühl im Liede zur Darstellung gelangt. Dem durch Beschauung des Lebens angeregten Gemüth verdankt das ächte Lied allein seinen Ursprung, und wäre es auch nicht der Tiefe entschöpft, so darf Nichts seine Reinheit trüben, und nirgends der kalte Verstand vermittelnd dazwischen treten. Daher herrscht das Melodische vor, welches sich mit formaler Schönheit begnügen kann, wenn auch, auf diese allein beschränkt, nur zu leicht zu einer unbestimmten Allgemeinheit hinneigt, und daher nach Charakteristischem verlangen läßt. Dieses nimmt das Lied nicht in dem Grade, in welchem es der Arie zukommt, auf, doch würde ein Mangel des Ausdrucks erwachsen, wenn wir es gänzlich vermißten. Nur sollen wir nicht immer seine Zeichnung für alles Einzelne verlangen, oder den Gedanken theilen oder Worten eine besondere Ausführung überall bedingen" u. s. w.

4) in melodischer Hinsicht das gemessene, feste und consequente Abwärtsschreiten der beiden Tenöre im 5ten und 6ten Takte, hauptsächlich der imponirende Baßgang ebendaselbst, und das springende, gewaltige Hurrah aller Stimmen;

5) in harmonischer Hinsicht die vorherrschenden Grundharmonien (meistens Dreiklänge). Besonders hervorstechend ist der mit großer Kraft und fast übermüthig auftretende D dur-Dreiklang zu Anfange des 5ten Taktes, ferner der das höchste Maaß (fast wilder) Begeisterung ausdruckende H dur-Dreiklang am Schlusse und die denselben Ausdruck sehr unterstützenden springenden Quinten $\binom{\text{cis} - \text{fis}}{\text{fis} - \text{h}}$ ebendaselbst.

6) In modulatorischer Hinsicht außer dem plötzlichen Uebergang von H moll nach H dur am Schlusse, der noch plötzlichere von Fis dur nach D dur (Takt 4 und 5). Beide Uebergänge sind mit der ihnen entsprechenden, eben erwähnten harmonischen Form dem innersten Leben des Gedichts entsprossen und daher höchst charakteristisch;

7) das gemessene, mehr langsame als geschwinde Tempo;

8) das f und ff der betreffenden Stellen.

B.

Dem hierunter begriffenen Inhalte entsprechen:

1) Das Motiv ♩ ♩, das übrigens nur als eine sehr angemessene Umgestaltung des unter A 3, angegebenen erscheint; — überhaupt die rhythmische Gestaltung des 3ten und 4ten Taktes;

2) der zarte Aufschwung des ersten Tenors (cis — fis) im 3ten Takte, die anmuthige Octavensenkung im folgenden Takte;

3) harmonisch und modulatorisch der sanft reizende, lieblich $\frac{6}{4}$ Accord $\binom{\text{ais}}{\text{fis}}{\text{cis}}$ im 3ten Takte; überhaupt der dadurch bedingte Uebergang von H moll nach Fis dur, das nach der düsteren Haltung der beiden ersten Takte wie in zarter, heller und liebreizender Färbung erscheint. Die ganze Stelle verlangt einen sanft schmelzenden, sehr empfindungsvollen Vortrag.

4) Die durch den Inhalt der Stelle bedingte zögernde Bewegung dieser Takte, die durch die doppelte Fermate des 4ten Taktes gänzlich in Stocken gerath und so in Verbindung mit der schon erwähnten Octavensenkung die Neigung des liebedurchglühten Herzens, sich völlig in die Süßigkeit jener Empfindung zu versenken, verräth — daher auch der wirkungsreiche Contrast des folgenden Taktes;

5) das jener Stimmung so sehr angemessene Piano.

Durch C

wurde hauptsächlich die Haupttonart H moll bedingt. Angemessen erscheinen hier auch die schon durch A hervorgerufenen rhythmischen Verhältnisse, ebenso die Einrichtung der Composition für 4 Männerstimmen, endlich die stark bewegte haemonische Reihenfolge H moll — Fis dur — D dur — H moll und H dur, worin zugleich die übrigen Gefühlsmomente des Gedichts zu seltner Einheit verschmelzen.

Nachträglich sei noch bemerkt, daß schon die metrischen Verhältnisse des Gedichts mit dem A, B, und C entsprechenden Inhalte im Einklange stehen. Die weiblichen Reimendungen der beiden ersten Zeilen jedes Verses verhalten sich nach Form und meist auch nach Inhalt zu B, wie die männlichen Reimendungen der beiden letzten Zeilen zu A. Daß diesem schon der äußeren Form des Gedichts einverleibten Rhythmus die Musik möglichst analog ist, versteht sich von selbst und geht aus vorstehender Analyse schon genügend hervor. Die Art und den Grad dieser Analogie in Ansehung des Gedanken- und Wortinhaltes jedes einzelnen Verses zu untersuchen, bleibt, als gewiß interessant, unseren Lesern überlassen. Nur soll man die Ansprüche und Erwartungen in dieser Beziehung bei nicht durchcomponirten Liedern, wo sie selten vollkommen zu befriedigen sind, nicht übertreiben.

Möge dieser analytische Versuch genügen, um den einen oder den andern unserer geneigten Leser zu ähnlichen, die organische Einheit zwischen Gedicht und Composition erforschenden Studien zu ermuntern. Man wähle aber Anfangs dem obigen ähnliche kleine, nach Text und Musik aber nur gute Lieder — einstimmige und mehrstimmige, weltliche und geistliche, mit und ohne Begleitung. Der Erfolg ist über alle Erwartung.

(Beschluß folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Acht Männerchöre, componiet von X. Schnyder von Wartensee. Friedberg i. d. Wetterau. Druck und Verlag von Carl Bindernagel.

Der Name des Componisten dieser Chöre hat einen guten Klang in deutschen Landen, und ich nahm daher die vorliegende Partitur mit keineswegs geringen Erwartungen zur Hand. Diese sind denn auch nicht getäuscht worden. Gegenwärtige Chöre haben zunächst das negative Verdienst, daß sie frei sind von jenem Haschen nach Effect, welches sich jetzt mehr als je in manchen Gesängen der Liedertafeln, und zwar bald in der

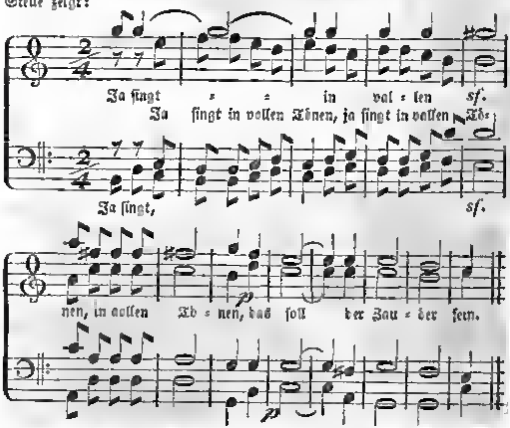
liebegurrenden Cantilene des Solo-Tenors, bald in Brummstimmen, bald in allerlei seltsamen Texten äußerte, die zwar bei Champagner und Rheinwein einer Gesellschaft junger, lustiger Dilettanten einen amüsanten Abend machen können, den ernsteren Männern aber, welche sich in den Schullehrer-Gesangvereinen zusammenfinden, wenig Befriedigung zu gewähren vermögen. Die positiven Verdienste gegenwärtiger Chöre liegen nun theils in den allgemein ansprechenden Gedichten, ganz besonders aber in der Musik, welche in melodischer, wie in harmonischer und rhythmischer Rücksicht des Gestreichen und Sinnvollen so viel enthält, daß ich nur wünschen kann, sie möchte keinem der erwähnten Gesangvereine und keinem Seminar unbekannt bleiben. Nr. 1. „Heimweh nach der Schweiz." Ein einfaches Lied mit ansprechender Melodie, in welchem die Emancipation des zweiten Tenors und ersten Basses, dieser oft so schmählich versäumten und geknechteten Stimmen, thatsächlich ausgesprochen ist. Beigegeben hat der Componist eine Begleitung ad libitum für Alphorn oder, in Ermangelung desselben, Waldhorn in C. Nr. 2. „Himmel auf Erden." Vier Solostimmen, C-dur, $\frac{2}{4}$, fragen:

Ist denn die weite Erde
Ein traurig Jammerthal?
Daß sie ein Himmel werde,
Ist das nicht unsre Wahl?

Dann fällt der Chor, $\frac{3}{4}$, frisch und rasch ein:

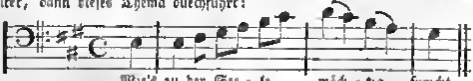
Ja singt in vollen Tönen,
Das soll der Zauber sein u. s. w.

Diese Composition ist schon mehr ausgeführt als Nr. 1, wie diese Stelle zeigt:



Nr. 3. „Die se Drei." Der Anfang ist liedförmig. Weiterhin treten zwei Motive in freier, gar anmuthiger Durchführung ein. Nr. 4. „Licht und Wärme." Vier Solostimmen (oder kleiner Chor), A-dur,

♯, machen den Anfang, und ist hier die feine Kunst nicht zu übersehen, mit der die Bässe den Tenoren canonisch folgen. Sehr wirkungsreich ist alsdann das Eintreten des vollen Chores, der anfänglich homophon einherschreitet, dann dieses Thema durchführt:


Wie's zu der See - le mäch - tig spricht.

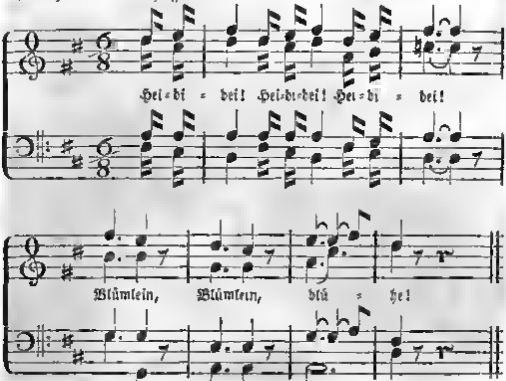
und hierauf wieder zur Homophonie übergeht. Nr. 5. „Turnlied." Abermals beginnen vier Solostimmen. Sie fragen, Es-dur, ♯:

Wer möchte stets bei Büchern sitzen
Wenn die Natur ins Freie ruft? u. s. w.

Der Chor antwortet „sehr schnell", ♯:

Von uns gewiß keiner, es füllt sich die Brust
Im Freien allein nur mit göttlicher Lust

Man denke sich unter dieser Composition nicht ein gewöhnliches, leicht hin zu singendes Turnlied. Dieselbe erfordert geübte Sänger und einen hohen Grad von Sammlung und Aufmerksamkeit. Sie hat weniger praktische Bedeutsamkeit, als sie musikalisches Interesse gewährt; sie gehört nicht sowohl auf den Turnplatz, als in den Singsaal, wo, wie das ganze menschliche Dasein, so auch die edle Turnerei in Gedicht und Ton ihre künstlerische Abspiegelung findet. So wird sie nicht verfehlen, auch den ältlichen, im kühlen Schatten weilenden Herren eine heitere Belebung zu gewähren, während die Buben und Jünglinge draußen unter dem Strahl der Julisonne die Armwelle und den Kniehang üben. Aus demselben Gesichtspunkte dürfte Nr. 6 „Turners Frühlingsmorgen", besonders ansprechend durch seine frische, freie Polyphonie, aufzufassen sein. Ganz allerliebst finde ich Nr. 7 „Frühlingslust" (Dichtung von E. M. Arndt) mit dem Schlusse:


Hei-di - dei! Hei-di-dei! Hei-di - dei!
Blümlein, Blümlein, blü - he!

Sehr bald wies dieses Lied zu den Lieblingen sanglustiger Alten und Jungen gehören. Wie hoch stehe es in seiner Einfachheit und Natürlichkeit über jenen Productionen, welche nichts sind, als die Aeußerungen einer forcirten Lustigkeit, die den Kopf so wüst macht und das Herz so kalt läßt! — Nr. 8. „Der Mond", das umfangreichste und wohl auch das musikalisch bedeutsamste Stück. Das Wessenderʼsche Gedicht: „Wallst dort wise, lieber Mond", bekannt durch die Rägeli'sche, choralmäßige Composition, ist hier vollständig durchcomponirt. Das Ganze ist reich an musikalischen Schönheiten und wird allen Vereinen, die sich der Mühe einer ganz genauen Einübung mit Ausdauer unterziehen, hohen Genuß gewähren.

Möge nun diese Anzeige dazu beitragen, daß die vorliegende, hoch zu schätzende Gabe des Frankfurter Meisters nach Verdienst gewürdigt werde.

Ich kann übrigens nicht umhin, die wohl zu beherzigende Mahnung, welche derselbe im „Vorworte" ausspricht, zum Frommen unserer geehrten Leser schließlich noch mitzutheilen. Sie lautet:

„Wenn heut zu Tage eine fröhliche Gesellschaft versammelt ist, sei es in einem Zimmer, in der freien Natur, zu Schiffe, oder bei einem ländlichen Spaziergange, und ein Gefühl von Zufriedenheit, von innigem Vergnügen erfüllt Aller Herzen, so daß die Gesangluſt erwacht, und Alle sagen: laßt uns Etwas singen — dann geschieht es gemeiniglich, daß kein Gesang erblüht, wenn man nicht Notenblätter mit genommen hat, worauf sich die Augen heften können; daß nach einigen vergeblichen Versuchen, einen allgemeinen Gesang zu erwecken, Alle verstummen, und das Steckenbleiben ein Gefühl von Unlust, eine augenblickliche Verstimmung, erzeugt. Woher diese traurige Erscheinung in unserm musikalischen Zeitalter? Ehemals war es ja nicht so. Unsere Voreltern sangen recht lustig Lieder, daß die fernen Berge davon widerhallten, und noch dazu recht lange, von vielen Strophen, von denen sie gewissenhaft keine wegließen, und sie verstanden doch meistens keine Noten.

Der Grund liegt in der Nichtachtung der Poesie. Die Melodien weiß man wohl auswendig, aber die Worte, wenigstens die Worte der andern Strophen, nicht. Nur die erste Strophe eines Liedes wird gemeiniglich auswendig recht leidlich gesungen, aber bei der zweiten singt man an zu stottern, und die dritte, nebst den folgenden, weiß Niemand mehr.

Möge man doch besser beherzigen, daß die Musik nur als Instrumentalmusik unabhängig, Königin oder Kaiserin ist; aber als Vocalmusik ist sie Dienerin der Poesie, und ihr größtes Verdienst ist dann, eine recht demüthig ergebene Dienerin zu sein, und nie auf Unkosten dieser hohen Herrin glänzen zu wollen, sondern ihr nur durch ihre Begleitung einen höhern Glanz zu verleihen. Der alte Luther hat schon dieses erkannt, indem er sagte: „Die Noten müssen den Text lebendig machen." — Aber der Text muß auch würdig sein, daß man ihn singt, und leider wird gegenwärtig Manches mit Lust gesungen, was nicht einmal verdiente, gesprochen zu werden.

Legt also, Ihr Sänger, mehr Gewicht auf die Worte, betrachtet diese nicht blos als zufällige Zugabe zu Tönen, sondern als Hauptsache; setzt die Poesie in ihre Rechte ein und freuet Euch der Herrlichkeit und Befestigung, die aus ihrer innigen Verbindung mit der Musik hervorgeht."

E. H.

Gesangbuch für kirchliche Chöre, enthaltend Lieder und Gesänge für den sonntäglichen Gottesdienst, so wie für alle höheren Feste und übrigen Feierlichkeiten. Nach dem Kirchenjahr geordnet und in Musik gesetzt für Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßstimmen. Gesammelt und herausgegeben von Karl Friedrich Baumann, Gesanglehrer ꝛc. in Zürich. 6tes und 8tes Heft, jedes 18⅔ Sgr., im Stimmheft 3⅓ Sgr.

Die ersten Hefte dieser guten Sammlung sind schon in No. 3 der Euterpe angezeigt. Das 6te enthält bewährte Gesänge für das diesgerade Kirchenjahr, also für Neujahr, Erntefest, Kirchweihe, Jahresschluß ꝛc., — das 8te Begräbnißgesänge, z. B. „Wiedersehn" von Rotte, „Saat der Vollendung" von Seidel, „Wie sie so sanft ruhn" von Reefe. Man sieht aus dem Angeführten, daß die Auswahl eine empfehlenswerthe zu nennen ist. Es sei noch bemerkt, daß Partitur und Stimmen besonders gedruckt sind. E. S.

Der Schweizerische Männergesang, von Hans Georg Nägeli. Sechstes Heft. Zehnte Sammlung von Gesängen für den Männerchor. Neue Auflage. Eigenthum des Verlegers. Doppelausgabe in Partitur und Stimmblättern. Zürich, bei Hans Georg Nageli. Jede Stimme 5 Sgr.

Es gab eine Zeit, wo Nägeli's Compositionen für den Männergesang sehr verbreitet waren, und besonders in Gymnasien und Seminarien vielfach benutzt wurden. Sie hatten hauptsächlich für sich, daß die Wahl der Texte eine dem Zwecke angemessene war. Gegenwärtig sind sie etwas in den Hintergrund getreten, da unsre besten Tonkünstler nicht verschmähten, dies Feld zu bearbeiten, und eben so unsre lyrischen Dichter manch herrliches Lied gedichtet haben. So treten frischen und lebenskräftigen Sachen gegenüber erscheinen Nägelis Chöre etwas farblos und verblichen, aber gewissen Jahren werden sie noch lange angemessen, manchen Kreisen noch lange willkommen sein. Diese Sammlung enthält: 1) Weihegesang, 2) das Vaterland, 3) die Hüter des Vaterlands, 4) Freude, 5) Mitleid, 6) die Alpenreise, 7) die Sonne, 8) der Mond, 9) Freiheit, 10) Waldgesang, 11) Wechsel der Jahreszeiten, 12) Wohlthätigkeit, 13) das Schweizerschwert, 14) Fahnenweihe, 15) Zuruf ans Vaterland. — Das letzte: „Siehe fest, o Vaterland", ist das beste, bei keinem der andern geht der Componist aus seiner gewohnten Weise heraus. E. S.

Genetische Stufenfolge für den praktischen Elementarunterricht im Pianofortespielen, mit theoretischen und methodischen Andeutungen. Zweiter Theil, enthaltend in 90 Uebungsstücken die Einführung der Molltonart ꝛc. nebst rein technischen Uebungen des Dreiklangs ꝛc. von Franz Albert Greßler. Langensalza, Schulbuchhandlung des thüringer Lehrer-Vereins. Subscriptionspreis 1 Thlr.

Das Werkchen ist eine praktische Clavierschule, ähnlich der weiland Dotzauerschen. Voran geht die Tonleiter, dann kommen Uebungsstücke aus der dadurch eingeleiteten Tonart, später solche, wo die üblichen Verzierungen vorkommen. Indem es so Theorie und Praxis verbindet, dürfte es

Lehrern auf dem Lande, die nicht größere Schulen und Uebungen besonders anschaffen können, zu empfehlen sein. Der erste Theil wurde in Nr. 1 des Jahrganges 1843 d. Bl. empfohlen. C. S.

Lieder zum Gebrauch beim sonn- und wochentäglichen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien. Herausgegeben von Bernard Hahn. Dritte, umgearbeitete und vermehrte Auflage. Breslau, bei F. Leuckart.

Eine Sammlung von choralartigen Gesängen für den katholischen Gottesdienst. Ein Beleg dafür, daß man auch in der katholischen Kirche (wenigstens in Deutschland) den allgemeinen Kirchengesang für die zweckmäßigste Sangweise hält. Texte und Melodien stehen so ziemlich auf gleicher Höhe, nicht bedeutend, aber wenigstens einfach und populär. Die Stimmführung ist fließend, nur die Harmonien stellenweise etwas matt. Den katholischen Gymnasien wird das Ganze gewiß eine willkommene Gabe sein, oder ist es wohl auch auch schon gewesen, wie die nöthig gewordene dritte Auflage vermuthen läßt. C. S.

Mannichfaltiges.

Das dritte Gesangfest des Thüringer Sängerbundes.

Dasselbe wurde am 1. Sept. in Gotha gefeiert. Wir entnehmen das Nachfolgende darüber einem größeren Artikel der Deutschen Allgemeinen Zeitung vom 9. Sept.:

„Gotha, 2. Sept. Gestern wurde nach den übrigen, durch die Anwesenheit der britischen Königin in unserer Stadt veranlaßten Festlichkeiten durch ein wahrhaft imposantes Volksfest den hiesigen Bewohnern ein unvergeßliches Schauspiel dargeboten. Der Thüringer Sängerbund, welcher, vor mehreren Jahren durch Zusammentreten einiger von den in Thüringen zahlreich verbreiteten Liedertafeln begründet, gegenwärtig 19 Liedertafeln und über 900 Männerstimmen umfaßt und die Pflege des deutschen Liedes zu seinem eigentlichen Zwecke hat, versammelte gestern zum dritten Mal aus den Thälern und Bergen der im alten Thüringen gelegenen Städte und Ortschaften seine gesangreichen und gemüthlichen Vereinsglieder, um unter günstigem Umständen und daher auch glänzender als je sein drittes Liederfest feierlich zu begehen. Da die Anwesenheit der Königin Victoria und anderer höchsten Herrschaften, wie namentlich des Königs der Belgier und seiner Gemahlin, die Veranlassung gewesen war, das Gesangfest, welches früher in Arnstadt stattfinden sollte, in unserer Stadt zu feiern, und die Königin ihre Theilnahme am Feste zugesagt hatte, so waren auch solche Anstalten getroffen, welche, den Verhältnissen angemessen, großartig zu nennen waren. Auf der herrlichen Rotunde, welche von der am hintern Theile des Schlosses Friedenstein liegenden bekannten Terrasse umschlossen wird, bis an den herzoglichen Park dehnte sich der Festplatz aus, an dessen Anfang die 900 Sänger fassende, mit Tannenzweigen, Gewinden und Kränzen geschmückte mächtige Sängerhalle, und in dessen Mitte, letzterer gegenüber, der geschmackvoll gebaute Pavillon aufgerichtet war. Der letztere, den Mittelpunkt des Festes bildend, verdient wohl etwas näher ins Auge gefaßt zu werden. An der Mitte seiner Frontseite prangte oben das

britische Wappen, ihm gegenüber an der Kehrseite das herzoglich-sächsische. Auf seiner vordern Spitze flaggte die kolossale Fahne der englischen Marine, von den freundlichen Lüften des Continents sanft bewegt und grüßte die auf der Sängerhalle wehende große Fahne mit dem englischen Wappen. Auf der entgegengesetzten Spitze des Pavillons wehete die sächsische Fahne. An allen Seiten waren die kleinern Wappen der ehemaligen thüringischen Landestheile sinnvoll angebracht.

Das Innere des Pavillons, der durch Säulen in drei Theile geschieden war, glich, mit Moos, Schilf und Blumenkränzen decorirt, einer Schöpfung des Orients. Rings um den Platz wimpelten eine Anzahl kleinerer Fahnen, die Landesfarben unsers herzogl. Hauses und der verwandten hohen und höchsten Häuser tragend. Zahllose Menschenschaaren, in größern Massen und in kleinern Gruppen, theils in die die Rotunde umschließenden Lauben, theils auf die zu beiden Seiten des Pavillons längs nach der Sängerhalle hinlaufenden Sitzplätze vertheilt, theils auf den Rasenbreiten wogend, erwarteten unter einem herrlich blauen Himmel ruhig die Ankunft des königlichen Gastes. Halb 4 Uhr Nachmittags betrat sie am Arm unsers regierenden Herzogs die Tribune und das Fest nahm seinen Anfang. Nach dem Umzuge der Sänger, welche, das Musikchor und das Festcomité an der Spitze, geleitet von Marschällen mit dem Schmucke bunter Bänder, von der Bundesfahne und den Fahnen der einzelnen Liedertafeln, einen herrlichen Festzug bildeten, begannen die vier Musikchöre, 125 Personen an der Zahl, die des Festes würdige, berühmte Weber'sche Jubelouverture, und ihr folgte in ununterbrochener Reihe, dirigirt von unserm talentvollen jungen Künstler Musiklehrer A. Wandersleb, von welchem selbst einige sehr gelungene Compositionen voll Kraft, Wärme und Reinheit zur Aufführung kamen, der Gesang von köstlichen vaterländischen Liedern, deren Inhalt erhoben und dem Gemüthe näher gebracht ward durch die Weisen deutscher Meister der Töne. Ergreifend, erhebend und erquicklich war der demahe tausendstimmige Männergesang, seine große Wirkung auf die Menge unverkennbar. Sollen wir Eins hervorheben, so ist es das alte, ewig junge Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland", welches wahrhaft electrisch auf die Menge wirkte. Außerordentlich verdient die Composition des berühmten Kapellmeisters Fr. Schneider: „Herz voll Muth" hervorgehoben zu werden, welche unter seiner eignen Leitung zur Aufführung kam. Den Schluß bildete das englische Volkslied: „God save the Queen" mit einem unser Fürstenhaus und seine hohen Anverwandten feiernden untergelegten Texte. Die Königin legte bei dieser Gelegenheit dem Publikum ihre besondere Anerkennung an den Tag. Ein großer Theil des versammelten Publikums begleitete tausendstimmig den Chor des Sängerbundes. Die Menschenmasse, welche man hier versammelt sah, schätzt man auf nahe an 15,000. Nicht die mindeste Störung unterbrach die weihevolle Ruhe und die anständige Haltung der Festversammlung."

Das Beethovenfest.

(Aus Zeitungsartikeln zusammengestellt.)

Am Abend des 10. August fand zu Köln die erste musikalische Feier des Beethovenfestes statt, und zwar in der auf Veranlassung Liszt's vom 27. Juli bis 7. August erbauten, 200 Fuß langen, 75 Fuß breiten imposanten Festhalle. Gegen 2000 Hörer waren versammelt, der Eindruck ein wahrhaft begeisternder. Schon gegen 9 Uhr früh prangte die Stadt im vollen Schmuck der Verzierungen, wodurch die Bürger den ersten Tag der Beethovenfeier auch als einen Ehrentag der Stadt bezeichnen wollten. Aus den Fenstern hingen Fahnen in verschiedenen Farben herab, lang

nieder flattern. Die bedeutendsten, aber auch schwierigsten Tonwerke des unsterblichen Meisters wurden auf das Würdigste vorgeführt. Die große Messe D-dur, Op. 123 und die 9te Sinfonie mit Chören. Das erste Festconcert fand in der eigens zum Feste gebauten Festhalle statt. Aus allen berühmten Städten Deutschlands, Englands, Frankreichs und Belgiens waren musikalische Notabilitäten versammelt. Als noch 6 Uhr Meister Spohr am Directionspult erschien, ward er vom Publikum als auch vom sämmtlichen Orchester mit förmlichem Sturm freudig begrüßt. Der Eindruck der oben bezeichneten Tonwerke war unbeschreiblich. Das Sängerpersonal trieb Außerordentliches; das Orchester war vortrefflich. Jedes Instrument war durch Notabilitäten von den berühmtesten Städten in Deutschland vertreten. Den Gesangchor bildeten die sämmtlichen Gesangvereine aus Bonn, Köln, Elberfeld, Mainz und Coblenz. Nach dem Concert fand auch ein Feuerwerk auf dem Rhone statt, das von einer sehr dunklen Nacht und der nöthigsten Stille des Stromes begünstigt, in seinen herrlichen Rubinspiegelungen einen großen Eindruck machte.

Am 11. Aug. Taufe eines Schiffes mit dem Namen „Beethoven."

Am 12. Aug. Enthüllung des Denkmals im Beisein des Königs und der Königin und der Königin Victoria von England. Der Münsterplatz war prachtvoll geschmückt, von dem hohen Thurme des Münsters, von den Häusern, von den Bäumen und von großen aufgesteckten Maibäumen wehten die Farben aller Nationen und Länder, welche in irgend einer Weise bei dem Denkmale und seiner Errichtung sich betheiligt hatten, in zahlreichen Fahnen herab; Bühnen und Sitze erhoben sich rings um das noch verschleierte Monument zur Aufnahme der Ehrengäste und Theilnehmer an dem Feste. Der Altan an dem schönen gräflich Fürstenbergschen Hause, welches grade in der Mitte der Ansicht des Denkmals liegt, war, auf das prachtvollste mit rothem goldverbrämten Sammet ausgeschlagen, für die Majestäten und andere höchste Herrschaften vorbereitet. Um 8 Uhr Morgens setzte sich der Festzug vom Gasthofe „zur schönen Aussicht" in Bewegung: Auf dem Rathhause hatten sich die Ehrengäste und die auswärtigen Deputationen versammelt, welche der Zug hier in seine Mitte aufnahm. Dann ging derselbe weiter in die Münsterkirche. Ein feierliches Hochamt wurde gehalten mit Beethovens Missa Nro. 1 (in C), unter der musikalischen Leitung des Professors Dr. Breidenstein. Darauf fand die feierliche Inauguration nach Ankunft Ihrer Maj. statt. Bei dem Grafen von Fürstenberg angelangt, wurde den allerhöchsten und höchsten Herrschaften die Stiftungs-Urkunde des Denkmals von einer Deputation des Comité's in zweifacher Ausfertigung auf Pergament (eine bestimmt zur Niederlegung im Monumente selbst, die andere aber für das Archiv der Stadt) zur Unterzeichnung vorgelegt. Diese erfolgte von dem Könige und der Königin, von der Königin Victoria von England, dem Prinzen Albert, dem Erzherzoge Friedrich von Oesterreich u. s. w. Einige Minuten nachher öffneten sich die Flügelthüren des großen Balkons, die Maj. traten auf denselben und die allerhöchsten Frauen nahmen ihr Sitze ein. Darauf hielt der Präsident des Comité's, Prof. Breidenstein, eine Rede in der Nähe des Denkmals. Am Schlusse derselben sagte er: Wir sind versammelt zur Einweihung und Enthüllung des Ehrendenkmals, des Standbildes des Mannes, der in dieser Stadt zuerst sein Auge dem Lichte aufschloß. Dieser Platz, auf welchem wir versammelt sind, hat gewiß nicht selten den Knabenspielen dessen zugesehen, der es nicht ahnen konnte, daß einst Tausende hier mit freudiger Ungeduld, mit hochklopfenden Herzen, mit sehnender Begeisterung versammelt sein und des Augenblicks harren würden, wo nun sein in übermenschlicher Größe aus Erz gegossenes Ehrenstandbild enthüllt werden und sich unsern Augen darstellen soll. Wohlan! der Augen-

blick ist gekommen; er ist da. Es falle die Hülle, die sein ruhmgekröntes Haupt umgiebt und den Hochgefeierten unsern Blicken verbirgt, sie falle und zeige den Meister: Ludwig van Beethoven! Bei den letzten Worten des Sprechers fiel plötzlich die Hülle des Denkmals, ein allgemeiner Jubel erhob sich bei seinem Anblick. Es fiel ein vortrefflicher Männer-Festchor nach einem für den Zweck gedichteten Texte von W. Smets und nach der Composition von Breidenstein ein, nach welchem ein Festzug, gedichtet von Kneisel, abgesungen wurde. Viele Anwesende, welche Beethoven persönlich gekannt haben und zum Theil seine näheren Freunde waren, sind überrascht von der gelungenen Aehnlichkeit nicht blos in den Gesichtszügen, sondern selbst in der Haltung, diese freilich nur in wichtigern Momenten des schöpferischen Tondichters. —

Der Abend des 13. Aug. bot künstlerisch den bedeutsamsten Theil des Beethovenfestes dar durch das große, ganz aus seinen Werken zusammengesetzte Concert. Man wollte alle Gattungen darin repräsentiren; daher eine Ouverture (Coriolan), ein Clavierconcert (Es-dur, von Liszt gespielt), ein Theil des Oratoriums Christus am Oelberge, ein Quartett, eine Sinfonie (C-moll) und ein Opernstück, das 2te Finale aus Fidelio. Welch ein Reichthum an Gabm, alle nur einer Quelle entströmet!

J.

Orgelconcert.

Der Organist an der protestantischen Kirche in München, Herr Herzog, hat auf der hiesigen großen Orgel in der Sebaldskirche in Gegenwart mehrerer Kunstkenner und Musikfreunde eine Probe seiner ausgezeichneten Fertigkeit auf diesem Instrumente durch den Vortrag schwieriger und majestätischer Pieçen abgelegt, und sein Talent als Componist, wie auch als praktischer Künstler aufs Würdigste bewährt *).

Nürnberg, den 9. Juli 1845.

E. Bluwrdher, Musikdirector.

Die evangelischen Organisten und Schullehrer Langer zu Jägerndorf, Kr. Brieg, und Gaedler zu Mertschütz, Kr. Lüben, empfingen bei ihrem 50jährigen Amtsjubiläum das allgemeine Ehrenzeichen.

Anfrage.

Am diesjährigen Osterfeste wurde in der evangelischen Kirche zu H. als Hauptlied Nro. 122 des Erfurter Gesangbuches gesungen. Der Organist spielte zu den Worten: „Jesus lebt!“ mit vollem Werke, begleitete dann: „mit ihm auch ich! Tod, wo sind nun deine Schrecken? Er, er lebt und wird auch mich von den Todten auferwecken. Er verklärt mich in sein Licht“: mit sanfteren Stimmen, und fiel bei den Schlußworten: „dieß ist meine Zuversicht“ wieder mit voller Orgel ein. So wurde jede Strophe des Liedes behandelt.

Ref. fragt an, ob ein solches Verfahren zu billigen sei? Eine Bemerkung glaubt er noch hinzufügen zu müssen. Die Gemeinde ist so klein, daß man bei einer Orgelbegleitung mit vollem Werke den Gesang derselben fast gar nicht vernimmt.

H. im April 1845.

L.

*) Herr Herzog spielte, dem vorliegenden gedruckten Programme zufolge, nachstehende Stücke: 1 Festpraludium von J. G. Herzog. 2 Fuge von S. Bach. 3 Preludium von Herzog. 4 Etude für das Pedal von Hesse. 5 God save the King, bearbeitet von Hesse. 6. Fuge von Krebs. E. H.

Aus Beethoven's Leben.

Beethoven hatte von jeher eine große Abneigung, Unterricht in der Musik zu geben. Als Jüngling mußte er aber wegen des nöthigen Geldverdienstes sich dazu entschließen. Er ertheilte damals einer vornehmen Dame, welche zu Bonn in dem jetzigen gräflich fürstenbergischen Palast wohnte, Unterricht im Piano. Sehr oft umging er aber die bestimmte Stunde. Eine ihm sehr wohlwollende ältere Frau, welche ebenfalls auf dem Münsterplatz wohnte und einen großen, fast mütterlichen Einfluß auf ihn ausübte, ermahnte ihn, im Unterrichtertheilen ordentlich zu sein, daß ihn, die Unterrichtsstunde nicht auszusetzen, beaufsichtigte ihn sogar von ihrer Thür aus, wenn Beethoven endlich zu dem Hause seiner vornehmen Schülerin zu gehen sich anschickte. Er ging wirklich quer über den Münsterplatz, kehrte aber auf dem Wege wieder zu der für ihn Bestes sorgenden Freundin zurück und sagte: „Heute kann ich unmöglich Stunde geben, morgen will ich sie verdoppeln." In abgeänderten Formen kam dieses öfter vor. Und grade an derjenigen Stelle, wo der junge Ludwig van Beethoven in seinem Mißmuthe auf dem Münsterplatze umkehrte — steht jetzt sein Denkmal! — In dem Augenblicke, wo die Hülle des Monuments fiel, wurde dieses — gewiß der Wahrheit völlig getreu — dem Mitheller von einem sehr ehrenhaften und glaubwürdigen Freunde des verewigten Beethoven und jener mütterlich besorgten Frau, nicht ohne Rührung, erzählt. — (Schles. Ztg.) J.

Aus Bonn wird gemeldet: Vier Engländer sollen jeder einen Louisd'or dafür bezahlt haben, um in dem Krahnenrade mitzutreten, als das Beethoven-Denkmal aus dem Schiffe gehoben wurde.

Das bei einem Gastwirthe in Reisdorf bei Bonn stehende Piano von Beethoven's, dient gegenwärtig zu mehrfachen Speculationen; einmal bringt es dem jetzigen Besitzer einen beträchtlichen Gewinn dadurch, daß es gegen einen Eintrittspreis von 5 Sgr. gezeigt wird; dann ist der Vorschlag im Werke, es öffentlich zu versteigern, oder es auseinander zu nehmen und zu vertheilen, in der Weise, daß auf andere Piano's eine Taste desselben übertragen werde, und eine Menge Piano's eine Beethoventaste erhalten. — (Rhein. Beob.) J.

Correspondenz.

G. G. G. Der Aufsatz kann, weil zu wenig Positives enthaltend, nicht aufgenommen werden.

R. in Z. Ich bitte um ausführlichere biographische Artikel. Der vorl. Aufsatz eignet sich nicht zur Aufnahme, weil keine Ursache da ist, mit 1810 abzuschließen, und die Italiener zu wenig gekannt sind.

D. in M. Berichte über Gesangfeste sind stets erwünscht und werden auf Verlangen honorirt.

F. in B. Studiren Sie den Marx, der wird Ihnen auf die Beine helfen; die Euterpe kann das nicht.

H. in M. Aus von Ihnen leicht zu errathenden Gründen habe ich die Recension nicht selbst verfaßt; sie folgt nächstens. C. H.

Erfurt und Langensalza:
Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein muſikaliſches Monatsblatt

für

Deutſchlands Volksſchullehrer,

herausgegeben

in Gemeinſchaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien,

von

Ernſt Hentſchel,

Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 10. October. **1845.**

Von dieſer muſikaliſch-pädagogiſchen Zeitſchrift erſcheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern iſt in dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede ſolide Buch- und Muſikalien-Handlung, ohne Poſtverſendung aber auch durch die Königl. Preuß. Poſtämter zu beziehen. Zur Beſprechung von Manuſcripten ꝛc. erklärt ſich dieſem Blatte angekündigten Werke ſind ſtets die Red. Kayser in Erfurt zu bekommen.

Analytiſche Beſprechung einiger Vocalcompoſitionen. (Schluß.)

Wenn wir nun auch noch eine große Compoſition — den 95ſten Pſalm (für 4 Singſtimmen mit Orcheſter- oder auch dieſe erſetzende Clavierbegleitung) von Mendelsſohn-Bartholdy — der Auffaſſung des geneigten Leſers in ähnlicher Weiſe, wie das vorhergehende Schwertlied, anheim geben mochten, ſo müſſen wir leider die Unmöglichkeit, in dem engen Raume dieſer Blätter auch nur die wichtigſten Bruchſtücke dieſer umfangreichen Compoſition mitzutheilen, anerkennen und uns, ſo weit es den Leſern, die den Clavierauszug des Werkes nicht zur Hand haben, ohne unmittelbare Einſicht in denſelben verſtändlich ſein kann, hauptſächlich auf die Unterſuchung beſchränken, wie der Componiſt ſeinen Text aufgefaßt hat, und wie nach dem hauptſächlichſten Inhalte der Compoſition dieſe Auffaſſung auf letztere, ſie geſtaltend, einwirkte.

Sowie Redner, überhaupt Lehrer die Grundgedanken ihres Textes — nicht nur in der Abgeſchloſſenheit eines jeden für ſich, ſondern noch vielmehr in ihrem Verhältniß zu einander und ihrem tieferen Zuſammenhange nach — möglichſt klar und ſcharf zu erkennen haben, ehe ſie eine ſachlich und logiſch wohlbegründete und geordnete Dispoſition deſſelben aufzuſtellen vermögen, ſo iſt auch, wie ſchon früher angedeutet wurde, der Componiſt

gehalten, seinen Text mit der ganzen Schärfe seiner Denk- und Auffassungskraft zu durchdringen, damit sich ihm der wahre Kern desselben enthülle, und er Wesentliches von Unwesentlicherem, Substantielles von Accidentiellem unterscheide. Denn hier, wie dort, erzeugt die gründliche Erkenntniß des wahren und wesentlichen Gedankeninhalts Klarheit, Wahrheit und Vollständigkeit in der Erfindung und Ausführung des ganzen Werkes, führt zu schönem Einklange des Geistes mit der Form, erklärt insbesondere dem Tonsetzer Geist, Gefühl, Ton und Form u. s. w. — Es wird sich dies noch mehr bestätigen, wenn wir die von Mendelssohn gewählte musikalische Disposition des 95sten Psalms in Folgendem zu veranschaulichen suchen:

Psalm 95.

I.	2. Chor mit kurz einlettendem Sopr.-Solo V. 1 u. 2 in freier Polyphonie — Cdur, V. 3 als Canon — Cmoll		1. Kommt herzu, laßt uns dem Herrn frohlocken, und jauchzen dem Hort unsers Heils. 2. Laßt uns mit Danken vor sein Angesicht kommen, und mit Psalmen ihm jauchzen. 3. Denn der Herr ist ein großer Gott und ein großer König über alle Götter.	Kommt, laßt uns anbeten und knien vor dem Herrn.
	3. Duett	2. Sopr. As dur	4. Denn in seiner Hand ist, was die Erde bringet; und die Höhen der Berge sind auch sein.	
	4. Chor.	Fuge Es dur	5. Denn sein ist das Meer, und Er hat es gemacht, und seine Hände haben das Trockne bereitet.	Kommt, laßt uns anbeten und knien vor ihm, und niederfallen vor dem Herrn, denn er ist unser Gott und wir u. s. w.
	1. Tenor-Solo u. Chor.	Es dur	6. Kommt, laßt uns anbeten und knien, und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat. 7. Denn Er ist unser Gott und wir das Volk seiner Weide, und Schafe seiner Hand.	
II.	5. Tenor-Solo u. Chor.	Gmoll	Heute, so ihr seine Stimme höret, 8. So verstocket euer Herz nicht, wie zu Meriba geschah, wie zu Massa in der Wüste. 9. Da mich eure Väter versuchten, fühleten und sahen meine Werke, 10. Daß ich 40 Jahre Mühe hatte mit diesem Volk, und sprach: Es sind Leute, deren Herz immer den Irrweg will, und die meine Wege nicht lernen wollen, 11. Daß ich schwur in meinem Zorn: Sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen.	Heute, so ihr seine Stimme höret, so verstocket euer Herz nicht.

Vergleichen wir die hier bezeichneten 5 Nummern der Compoſition auch nur oberflächlich mit den 11 Verſen des Textes, ſo fällt ſogleich auf, daß Mendelsſohn letztere nicht der Reihe nach in Muſik geſetzt hat, ſondern V. 6 und 7 gebrn ihm den Anfang ſeines ſchönen Werkes, und es folgen dann erſt V. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11 mit theilweiſer, in obiger Dispoſition (rechts am Rande) angedeuteter Unterbrechung dieſer Reihenfolge abermals durch jene beiden Verſe (V. 6 und 7). Ferner bilden nicht die letzten Verſe des Pſalms, ſondern der letzte Theil des 7ten und der erſte Theil des 8ten Verſes den Schluß der Compoſition. — Das iſt aber nicht Zufall, nicht bloße Willkühr! M. giebt dadurch, daß er V. 6 und 7 an die Spitze ſtellt und V. 4 und 5 mit ihnen gleichſam durchwebt, zu erkennen, daß ſie den Hauptgedanken oder — da, wie wir gleich ſehen werden, ihrer zwei vorhanden ſind — einen der beiden Hauptgedanken enthalten: die Aufforderung zur Verehrung und Anbetung des Herrn, der ein großer Gott und ein großer König über alle Götter u. ſ. w. iſt. Dieſer Gedanke durchdringt, beherrſcht, belebt und erklärt alle Verſe von 1—7 und begründet ſomit, wenn auch weniger in formeller Hinſicht — die erſte Abtheilung der Compoſition, welche die Nummern 1, 2, 3 und 4 enthalt.

Führen wir gleich den zweiten, durch die Wiederholung der ihn hauptſächlich enthaltenden Tertesworte: „Heute, ſo ihr ſeine Stimme ꝛc." in der Mitte und am Schluſſe der 5ten Nummer ebenfalls angedeuteten Hauptgedanken an. Er iſt ein ernſterer: die Warnung vor Verſtockung des Herzens, mit drohender Hinweiſung auf das Beiſpiel der Väter in der Wüſte. Durch ihn bildet ſonach No. 5, worin ein Theil des 7ten Verſes: „Heute, ſo ihr ſeine Stimme höret" und V. 8 — 11 behandelt worden, die zweite Abtheilung des Werkes. — Schildert die erſte Abtheilung in lyriſch erhabener Fülle die hohe, lobpreiſende Begeiſterung einer anbetenden Gemeinde im Angeſichte des allmächtigen und allliebenden Gottes, ſo veranſchaulicht die zweite in mehr epiſcher Weiſe die Gefahr der Verhärtung des ſchwachen Menſchenherzens, gegenüber dem ſtrengen, eifernden Gotte des alten Teſtaments.

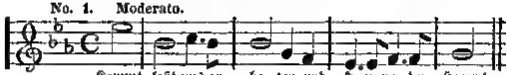
Nun zurück zur erſten Abtheilung, indem wir nach dem Verhältniſſe der einzelnen Nummern der Compoſition zu den einzelnen Verſen der bibliſchen Dichtung fragen. —

Wenn wir vorhin die Vorausnahme des 6ten und 7ten Verſes durch ihren weſentlichen Hauptinhalt erklärten, ſo konnte bei näherer Prüfung der übrigen Verſe allerdings die Wahrnehmung befremden, daß V. 1—3 im Grunde genommen denſelben Inhalt und alſo auch wohl wenigſtens dieſelbe Berechtigung

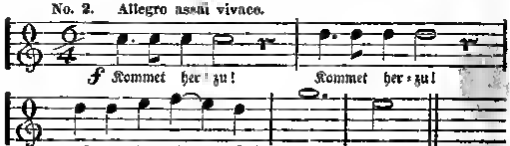
wie V. 6 und 7 haben. Allein eben deshalb, weil diese beiden Stellen dem Inhalte nach so sehr ähnlich sind, lag dem Componisten, wenn er nicht eine von beiden ganz übergehen wollte, daran, die seinem, einen Unterschied begründenden Merkmale dieser Stellen, ihre charakteristischen Elemente genauer zu erfassen und musikalisch hervorzuheben. Worin liegt nun aber ihr charakteristischer Unterschied? In dem Mehr oder Weniger innerer Belebung andachtig feiernder Gemüther. Wenn man in V. 6 und 7 die Gemeinde in ehrfurchtsvoller Scheu niederfallen und den Herrn, der uns gemacht, dessen Volk seiner Weide wir sind, anbeten sieht, so erblickt man sie in V. 1, 2 und 3 in freudiger Begeisterung, frohlockend und jauchzend vor dem Herrn, der ein großer König ist über alle Götter. Beide Stellen enthalten eine doppelte Steigerung: eine Steigerung in der Anbetung (V. 6 anbetn, knieen, niederfallen; — V. 1 frohlocken, danken, mit Psalmen jauchzen) und eine Steigerung in der Schilderung der Erhabenheit Gottes — der Motive der Anbetung (V. 6 und 7 nennen ihn einen Herrn, der uns gemacht hat, dessen Volk seiner Weide u. s. w. wir sind, V. 3 aber einen großen Gott und einen großen König über alle Götter).

Bei solcher Auffassung lag es nun aber nahe, V. 6 und 7 den V. 1 und 2 voranzustellen, und unser Meister M. hat in der That bewiesen, welch feiner Ereget er ist, denn die so eben bezeichnete Steigerung ist hier in Tonen treffend wiedergegeben. Man vergleiche nun die beiden Hauptthemata von No. 1 und 2:

No. 1. Moderato.



No. 2. Allegro assai vivace.



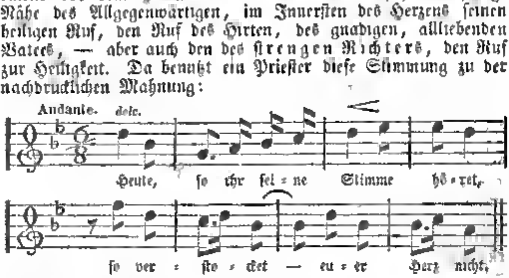
Tonart, Taktart, Tempo, Melodie und rhythmische Gliederung — wie wesentlich verschieden, und doch so angemessen! In dem Maaße, in welchem diese Themata auseinandergehen, zeigt sich aber die ganze Haltung und Durchführung der beiden ersten Sätze, von welchen der zweite mit einem zweistimmigen

Canon: „denn der Herr ist ein großer Gott" u. s. w — von erhabener Wirkung schließt, verschieden.

Auf die weitere Auseinandersetzung der nach Text und Musik verhältnißmäßigen Construction dieser Sätze Verzicht leistend, wollen wir nun — uns zu den folgenden beiden Nummern der Composition wendend — auf den Inhalt des ihnen zu Grunde gelegten 4ten und 5ten Verses näher eingehen. Hier giebt uns sogleich das Bindewort „denn" den Schlüssel zum rechten Verständniß ihres inneren Zusammenhanges mit den vorhergehenden Versen: sie führen die Motive der Anbetung, welche V. 3 und 7 noch nicht erschöpft haben, weiter aus. Bestimmte daher die Vorstellung der liebenden und fürsorgenden Allmacht (in V. 4) den Componisten zur Anlage eines anmuthigen, seelenvollen Duetts für 2 Sopranstimmen, so schildert er uns in einer mächtigen, weiterhin in seriete Polyphonie auslaufenden Fuge den gewaltigen Herrscher über Meer und Land. Von großer, mächtig ergreifender und die tiefere Wahrheit und Einheit des Kunstwerkes sichernder Wirkung ist es, wenn unmittelbar nach diesen Schilderungen, gleich als ob sie den tiefen Drang jauchzender Anbetung von neuem mächtig erregten, abermals der begeisterte Ausruf: „Kommt, laßt uns anbeten" ꝛc. ertönt, der sich aber, wie sich von selbst versteht, dem Hauptcharakter jedes dieser Sätze, wie der Wesenheit der unmittelbar vorhergehenden Stellen anbequemt. In No. 3 erscheint er daher als der rührend freudige Erguß dankbar kindlicher Herzen, voll unnennbaren Netzes jugendlicher Frische; in No. 4 als ein begeisterter Wettgesang zwischen Priester und Volk, der, sich der Fuge unmittelbar anschließend, mit dem oben angeführten Thema des ersten Satzes beginnt und damit zugleich die erste Abtheilung des ganzen Werkes in einheitsvoller Gestaltung und trefflicher formeller Abrundung beschließt. Auf die vorhin ausgesprochene Bemerkung zurückweisend, daß eben dieser auf den Anfang zurückführende Schluß und die Verflechtung der Stelle: „Kommt, laßt uns" ꝛc. mit V. 4 und 5 (in No. 3 und 4) schon allein hinreichen, die Intention des Componisten, nach welcher er in V. 6 und 7 den ersten Grundgedanken des Psalms erkannt hat, zu beurkunden, — fügen wir nur noch hinzu, daß No. 3 und 4 (V. 4 und 5) sich in ähnlicher Steigerung verhalten, wie die oben bezeichneten in No. 1 (V. 6 und 7) und 2 (V. 1, 2 u. 3). Man könnte deshalb, das Verhältniß der Verse in dieser Beziehung vollständig andeutend, sagen: V. 6 verhält sich zu V. 7, wie V. 1 und 2 zu V. 3; ferner V. 6 und 7 (No. 1) verhalten sich zu V. 1, 2 u. 3 (No. 3), wie V. 4 (No. 3) zu V. 5 (No. 4). — Ein mit der Charakteristik der Tonarten Vertrauter wird endlich die diesen Verhältnissen entsprechende Wahl der

Tonarten (s. obige Dispos.) wohl erkennen und die Angemessenheit der letzteren herausfühlen.

Widmen wir unsere Aufmerksamkeit noch kurzlich der 2ten Abtheilung des Werkes, unter welcher wir No. 5 der Composition und den letzten Theil des 7ten Verses, sowie V. 8—11 des Textes begreifen. Die darin enthaltene ernste Mahnung und düstre Haltung (daher moll) steht mit den begeisterten Lob- und Dankgesängen der vorigen Nummern in wunderbarem, aber dennoch die Einheit des ganzen Werkes bewahrendem Contraste, der nur den oberflächlich Eindringenden allenfalls befremden kann. Der innere, logische Zusammenhang sämmtlicher Textverse rechtfertigt nicht minder als der psychologisch wohl vermittelte, übrigens nur scheinbare Sprung von dem Hauptgedanken der ersten zu dem der zweiten Abtheilung Inhalt, Form und Stellung dieses Satzes, wie aller früheren Sätze: Die Gemeinde des Herrn — das Volk seiner Weide und die Schafe seiner Hand — liegt in No. 4 (V. 5, 6 u. 7) ehrfurchtsvoll und demüthig knieend vor dem Herrn. Sie vernimmt im Gefühle die heilige Nähe des Allgegenwärtigen, im Innersten des Herzens seinen heiligen Ruf, den Ruf des Hirten, des gnadigen, alliebenden Vaters, — aber auch den des strengen Richters, den Ruf zur Heiligkeit. Da benutzt ein Priester diese Stimmung zu der nachdrucklichen Mahnung:



Dieser Mahnung mehr Nachdruck zu geben, erinnert er in steigendem Eifer — die Composition erhebt sich von hier an „in wachsendem Feuer und Pathos" — an die Missethat der Väter in der Wüste. Zurnend erinnert er an die drohenden Worte des alttestamentlichen Gottes: „da ich schwur in meinem Zorn" u. s. w. Nach dieser erschütternden, sehr wirksam declamirten und instrumentirten Stelle fallen, wie zerknirscht und fast erschrocken, die Frauenstimmen, im zweistimmigen Chor, mit demselben Thema: „Heute, so" ꝛc. ein. Und noch einmal erhebt sich der die zürnende Gottheit repräsentirende Priester, abermals singt er jene überwältigenden Worte: „da ich schwur" ꝛc. — da erst ist die ganze Gemeinde ergriffen von der inhalt-

schweren Drohung — auch die härteren, schwerer erregbaren Herzen der Männer stimmen nun mit ein in den Chor der Frauen. Der ganze Chor ergreift in lebendiger Weise, einander anregend und wie wetteifernd, bald rührend, sanft und herzlich mahnend, bald wie aus irdischem Sinnentaumel aufschreckend und mit feierlichem Ernste gelobend, — nochmals jenes schöne Thema, bis er nach einem sanftern, weichern und letzten Zurufe des Priesters mit den Worten: „so verstockt euer Herz nicht" im leisen Geflüster — wie wenn bei übermäßiger Wallung des gerührten Herzens die Stimme den Dienst versagt — verstummt.

Wir schließen mit dem Wunsche, daß es Vielen unserer geneigten Leser gelingen möge, sich durch nähere Bekanntschaft mit diesem Werke ein vollständigeres und tieferes Bewußtsein seines künstlerischen Inhalts zu erwerben, als es ihnen durch diese blos dazu vorbereitenden Andeutungen möglich ist. Der nähere Nachweis: wie der eigenthümliche Inhalt der Textstellen die Wahl der hier angewendeten Vocalformen (des Chors, der Arie, des Duetts, der Fuge u. s. w.) veranlaßte, und welches der Gattungsbegriff dieser Formen selbst ist, muß für diesmal aufgegeben werden.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Praktisches Hülfsbuch für Organisten. Eine Sammlung von Vor- und Nachspielen, Trio's, Fughetten, Fugen, Fantasien, Chorälen, Cadenzen, Modulationen u. s. w. aus den gewöhnlich vorkommenden Dur- und Moll-Tonarten, zur Uebung, Fortbildung und zum kirchlichen Gebrauche componirt und herausgegeben von J. G. Herzog, Organist an der protestantischen Stadtpfarrkirche zu München. gr. 4 Pr.: 4 fl. 12 kr. Mainz bei B. Schott's Söhnen.

Unter den Anforderungen, die man an ein Werk der vorliegenden Art, das einem zweifachen Bedürfnisse, dem des sich vorbereitenden und heranbildenden, so wie dem des zu öffentlichem Vortrage befähigten oder verpflichteten Orgelspielers entgegen kommen will, nach dem Standpunkte unserer gesammten Orgelliteratur zu machen genöthigt ist, stehen außer völliger Correctheit im Satze und außer der sich durch die historische Entwickelung unserer Orgelmusik von selbst ergebenden Mannichfaltigkeit in der Auswahl der ihr zugehörigen Kunstformen, eine sowohl durch Gediegenheit der Conception, als auch durch charaktervolle Fortführung und freie, aber dennoch einheitsvolle Fassung und Ausprägung der Tonstücke sich bekundende Herrschaft über seine Formen, ein wahrhaft musikalischer Inhalt, eine eben so sehr der Würde, als der eigenthümlichen Klang- und Spielweise des königlichen Instrumentes angemessene Haltung und Schreibweise und endlich eine zweckmäßige, weniger Beirathende vor Fehlgriffen so viel wie möglich verwahrende Ordnung und Zusammenstellung oben an.

Sind die Compositionen, wie im vorliegenden Falle, von bedeutender Anzahl (das Werk zählt außer einem Anhange, der das Vater unser und die Einsetzungsworte des heiligen Abendmahles nebst den dabei gebräuchlichen Chor- und Gemeindegesängen enthält, 142 Nummern) und sämmtlich der Feder des Herausgebers entsprungen, so dürfte jenen Anforderungen eine ebenso vielseitig als eigenthümlich ausgebildete Styfertigkeit und ein eben solcher Kunstgeschmack wohl noch zuzufügen sein.

Bei dem in diesem Werke aufgewendeten Fleiße und dem sich hierin oftmals kund gebenden Talente des Hrn. Herausgebers ist es für den Recens., der zur ausführlichen Beurtheilung dieses Orgelwerkes aufgefordert wurde, doppelt unangenehm, wenn er hier nach Pflicht und Gewissen bekennen muß, daß der Componist leider nur einem geringen Theile jener Voraussetzungen entsprochen hat. Obgleich er die Elementarformen der Composition völlig in seiner Gewalt hat, auch in fast sämmtlich hier aufgewiesenen niedern und höhern Kunstformen, z. B. des Liedsatzes, der polyphonen, contrapunktischen und kanonischen Schreibart wohl zu Hause ist und sie in rührig lebendiger Weise zu traktiren weiß, obgleich er in Bezug auf die figurative Haltung seiner Sätze, wenn auch weniger der Würde des Instrumentes, so doch dem eigenthümlichen Wesen des Orgelspiels oft genügt, so ist doch unbestreitbar klar, daß es ihm selten (am wenigsten bei längern Tonstücken) gelungen ist, ein wirklich kunstschönes, das ästhetische Interesse oder auch nur die einfache Empfindung des Zuhörers erweckendes, unterhaltendes, belebendes und steigerndes Ganze zu geben, — ein Ganzes, wo durch kunstwerunstigen Gebrauch und besonnene Führung der technischen Mittel alle Theile desselben zu schöner, dem musikalischen Gefühle wohlthuender Einheit verbunden sind.

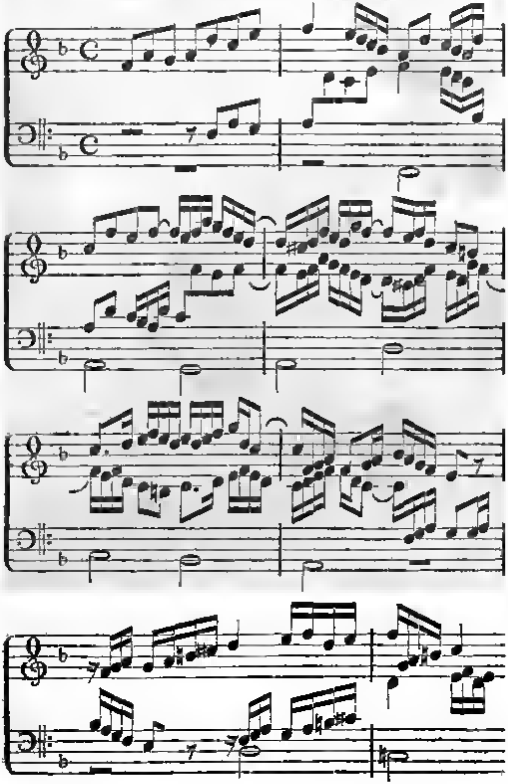
Hier nur einige Beweise. — Daß Herr Herzog zu moduliren versteht, glaubt gewiß, auch ohne des Recensenten Versicherung, alle Welt. Aber ein Anderes ist es, einzelne da oder dorthin modulirende Sätzchen (wie sie etwa auch von Schülern der Elementarcomposition gefordert werden) selbst auch mit Anwendung polyphoner Kunstmittel darzustellen, — ein Anderes wiederum, im Verlaufe eines Tonstücks aus wohlerwogenen, aus der Eigenthümlichkeit der bisherigen Composition hervorgehenden Gründen in die eine oder andere Tonart überzugehen und entweder darin zu weilen oder sie bald wieder zu verlassen. Ohne Zweifel weiß das auch Hr. Herzog. Dennoch hat er nicht das Rechte getroffen. Man sehe z. B. Nro. 15 (Vorspiel zu dem Chorale: Lobsingt dem Mächtigen), wo er in 22 Takten (die ersten 7 Takte der etwas majestätischen und zuversprechenden Einleitung nicht mitgerechnet) folgenden bis auf den Schluß höchst unangemessenen modulatorischen Tummelplatz eröffnet:

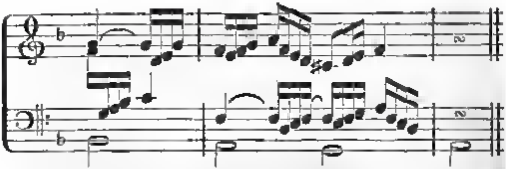
Haupttonart **D-dur — D-, A-, D-, G-dur, E-moll, A-, D-dur, Fis-moll, E-, A-, D-dur, H-moll, A-, E-, A-, D-, G-dur.**

Fern sei es, den Modulationsplan eines Tonstückes etwa nach gewissen, der freien schönen Kunst so fremden Normalbestimmungen und sonstigem todten Regelkram bestimmen oder beurtheilen zu wollen, aber eben so wenig ist blinde Willkühr, unstetes, Haltung und Inhalt der Composition verflüchtigendes und auflösendes Umherschweifen zu billigen.

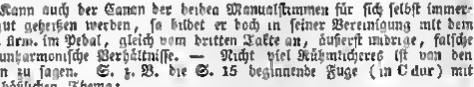
Dasselbe plan- und wesenlose Ergehen zeigt sich auch häufig in der (thematischen) Verarbeitung der einander oftmals sehr ähnlichen und nicht selten uninteressanten Motive, was so manchen Stücken eine gewisse Gleichförmigkeit des Figurengewebes (vergl. z. B. 49, 55, 56, 62, 67 u. s. w. — ferner 103 bis 106, 107 bis 112) und darum jenes so character- und trostlose Einerlei verliehen hat. Verhängnißvoll genug gesellt sich aber

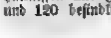
auch noch zu diesem Uebelstande eine übermäßige Neigung zur Anwendung contrapunktischer, insbesondere canonischer Kunststückchen, von denen hier nun folgende Probe aus einem unter No. 60 (I. übrigens auch No. 61, 14, 15 u. a.) befindlichen, haarsträubenden Canon mitgetheilt sei:





Kann auch der Canon der beiden Manualſtimmen für ſich ſelbſt immerhin gut gehetzen werden, ſo bildet er doch in ſeiner Vereinigung mit dem cant. firm. im Pedal, gleich vom dritten Takte an, äußerſt mitunter, falſche und unharmoniſche Verhältniſſe. — Nicht viel Rühmliches iſt von den Fugen zu ſagen. S. z. B. die S. 15 beginnende Fuge (in C dur) mit dem häßlichen Thema:



das aber dennoch zu einer ziemlich lang und weit ausgeſponnenen Arbeit für tauglich befunden wurde. Man ſehe ferner S. 25 die dritte Zeile mit dem im Baſſe unpaſſenden und plumpen Eintritte des Thema's in der Verkehrung und den übrigen ſchalen modulatoriſchen und melodiſchen Verhältniſſen und Fortſchreitungen. Man vergleiche endlich die unter No. 48 und 120 befindlichen Fugen und halte beſonders die höchſt ermüdenden Gegenharmonien, deren Hauptmotiv: aber bis dahin längſt ſchon (wenn auch zum Theil in ähnlichen Varianten:  u. dergl.) abgenutzt war, gegen einander.

Von einer Zweckmäßigkeit der Aufeinanderfolge oder Zuſammenſtellung der Tonſtücke nach irgend welchen Grundſätzen findet Recenſ. keine Spur. Es liegt eben alles durcheinander, ſo daß es Lernenden wie Gelehrten überlaſſen bleibt, ſich ſelbſt zurecht zu finden. Wenn auch die erſten Seiten im Ganzen leichtere und einfachere Sätze (deren ſpäterhin nach ſo manchen Fugen, Nachſpielen u. ſ. w. nach mehrere vorkommen) aufweiſen, ſo halten doch gleich in No. 2 und 3 zwei Canons (der erſtere in der Vergrößerung, der zweite ſogar in der rückgängigen Bewegung!) dem nach der vernünftigen, lautern Milch Begierigen ihr graues, ziemlich abſchreckendes Angeſicht entgegen, das ſich trotz dem Scheine der Einfachheit und trotz der Sangbarkeit der einen oder andern Stelle in dieſer oder jener Stimme nicht verbergen läßt.

Wenn ſich Recenſ. zur ſtrengen aber gewiſſenhaften Rüge der angezeigten Mängel um ſo mehr verpflichtet fühlte, als gerade Werke dieſer Art oft entſcheidenden Einfluß auf die muſikaliſche Richtung junger, ihnen vertrauensvoll entgegenkommender, angehender Orgelſpieler haben können, ſo hält er es auch ſchließlich mit Freuden für ſeine Schuldigkeit, wiederholt darauf hinzuweiſen, daß trotz jener Hauptmängel manches Einzelne

als gelungen bezeichnet werden muß, daß namentlich die meisten der langsamern und mit sanften Stimmen vorzutragenden Tonstücke wirklich Schönes und nach Idee und Form Abgerundetes enthalten: ein unwiderlegbarer Beweis von Talent, das sich dem Herausgeber nur dann viel dankbarer und Andern in viel glänzenderem Lichte zeigen wird, wenn ihn ein innigeres und tieferes Kunststreben beseelt, wenn ihm der alle Form erst belebende und beherrschende Geist, wie er in den Werken unserer großen Meister weht und waltet, heller aufgegangen und über ihn gekommen ist, und er sich endlich insbesondere die Reinheit, Unbefangenheit, Frische und Eigenthümlichkeit seiner künstlerischen Empfindung und jedesmaligen momentanen Stimmung, unberührt von dem verderblichen Gifthauche contrapunktischen Fiebers, bewahren lernt *). G. S.

Bücherblick.

Singemanie.

Eine andere schwunghafte Mode, die jetzt triumphirend ganz England durchzieht, ist die, das Singen zu lernen. Unter den höhern Klassen stimmte diese Lust wohl schon lange. Doch hat sie nun auch, ich weiß nicht, aus welchem Impulse, plötzlich die anderen Klassen der Gesellschaft ergriffen und ist auf ein Mal in hohen Flammen aufgeschlagen.

Die Sache kam so plötzlich, daß weder Noten, noch Gesanglehrer genug auf diesen Fall vorbereitet waren, und man sah sich daher genöthigt, eigene, großartige Sing-Lehrsysteme zu erfinden, bei denen mit wenigen Mitteln viel ausgerichtet werden konnte. Und so erfand man das „Singing for the million“ (das Singen für die Million), ein für John Bull's Phantasie sehr ansprechender Titel.

„Singen für die Million“, das klingt ungefähr so wie eine Dampfmaschine, die 200,000 Spindeln in Bewegung setzt. Es ist eine ähnliche Erfindung, wie die der Lancaster'schen Lehrmethode, und die Lust und Liebe zu ihr durchzieht nun, nachdem sie in London groß geworden, triumphirend alle größeren und kleineren Provinzialstädte Englands.

Herr Mainzer, der auch in Paris und anderswo bekannt ist, glaube ich, brachte die Sache zuerst ins Land. Er zog von Ort zu Ort und hielt sich eine Zeit lang in jeder Stadt auf, um den Millionen in einer Reihe weniger Lectionen das Singen beizubringen.

---

*) Auf den besondern Wunsch des Herrn Herzog theile ich ein von ihm eingesendetes Gutachten des Herrn Dr. Mendelssohn-Bartholdy, welches sich auch auf das oben beurtheilte „Handbuch“ bezieht, hier mit, wobei ich freilich ungerechtet der warmsten Verehrung für den genannten hohen Meister bedauernd bemerken muß, daß mein Urtheil über das „Handbuch“ sich weniger diesem Gutachten annähert, als der vorliegenden Recension von G. S. G. H.

„Daß zwei mir dilettantische Orgelwerke des Herrn J. G. Herzog „Praktisches Hülfsbuch für Organisten“, und der erste Band des „praktischen Organisten“ eine Sammlung von Musikstücken enthalten, welche vorzugsweise dazu geeignet sind, die rechte Art des Orgelspiels beim Gottesdienst in protestantischen Kirchen zu erörtern und zu befestigen, daß diese Stücke ihrer mustergültigen Bildung wie ihrer innern Form nach diesen Zweck nach meiner Meinung erfüllen und an manchen Orten einem unläugbaren Bedürfniß abhelfen werden, daß diese Werke also, namentlich der „praktische Organist“ der Empfehlung und der Einführung werth sind, wo es sich davon handelt, das Orgelspiel und die Organisten zu bilden und durch gute Muster zu bessern — bezeuge ich durch meine Namensunterschrift.

Bad Soden, den 10. Juni 1845.

Felix Mendelssohn-Bartholdy“

Er erlangte einen ſolchen Ruf, daß ſogar die Magiſtrate der großen Städte ihn offiziell einluden, zu ihnen zu kommen. In Edinburgh ließ er einen Brief, den der Lordmajor der Stadt an ihn geſchrieben hatte, ſeiner Ankündigung vordrucken.

Worin die Quinteſſenz ſeiner Methode beſteht, wird man anderswo bereits längſt beſſer auseinander geſetzt haben, als ich es hier in Kürze ſagen kann. Eine Hauptrolle ſpielt darin des Meiſters eigene Hand. Er hat den Gliedern ſeiner Finger die Namen der Noten gegeben und ſteht auf einer hohen Tribune, wo er von Allen geſehen werden kann, berührt mit einem kleinen Stäbchen bald dieſes, bald jenes Fingerglied, ſingt dabei den Ton und läßt ihn dann von den Millionen oder doch den Hunderten, die er um ſich verſammelt hat, nachſingen.

Er geht vom Leichteren zum Schwereren über. Einige Sänger, die die Sache ſchon verſtehen und dann ihm aber von ſanft Jemand privatim unterrichtet worden ſind, ſind unter der Maſſe vertheilt. Einer flößt dem Anderen Muth ein, den Mund zu öffnen und den Ton anzuſetzen. Anfangs ſieht dies freilich ungefähr ſo aus, als wenn hundert Pferde an einem Wagen alle in verſchiedenen Richtungen zögen. Aber Einer reißt den Andern mit ſich fort, endlich kommt man beſſer ins Gleis und zuletzt, wenn das Ganze ziemlich gut zuſammenklingt, überläßt man ſich der angenehmen Ueberzeugung, man könne ſingen.

Herr Mainzer hat natürlich viele Schüler und Zöglinge gemacht, die nun in ſeinem Namen lehren und die kleineren Städte beſuchen, zu denen er ſelbſt nicht kommt. Zu gleicher Zeit aber hat er Oppoſition hervorgerufen, und ein Herr Wilhelm iſt gegen ihn aufgetreten mit einer andern Methode, die dann den Antimainzianern die Weiteren vorgezogen wird. Auch zu ihm aber ſeinen Schülern ſtrömen überall, wo ſie erſcheinen, viele Kinder, Mädchen, Knaben, Jungfrauen, Männer, Frauen und Greiſe aus ſehr verſchiedenen Klaſſen der Geſellſchaft.

In Edinburgh fand ich einen anderen Deutſchen, der wiederum ein anderes Syſtem für ſich erfunden hatte, aber ebenfalls „für die Millionen!“ — und ſo mag es noch mehrere ähnliche nicht bekannte Singe-Methoden geben.

In Carliſle und in anderen noch kleineren Städten ſah ich ſolche Singeklaſſen. Sogar in Eton, dieſer alten lateiniſchen und griechiſchen Schule, die bisher, ſo lange ſie exiſtirt, allen ſchönen Künſten ihre Thore verſchloß, hat man, der allgemeinen Bewegung folgend, jetzt zum erſten Male eine Singeklaſſe eingerichtet.

Auch in den ganz entlegenen Quartieren der Vorſtädte von London fand ich ſolche neu eingerichtete Singeſchulen, zu denen die Leute der geringſten Bürgerklaſſen des Abends herbeigeſtrömt kamen, um ſingen zu lernen. Dies, ſowie ihre ernſthaften Bemühungen, mit denen ſie nach den richtigen Tönen rangen, rührte mich nicht wenig, und gewiß hätte man alle Urſache, dieſe Beſtrebungen ſehr zu loben, wenn man nur den Gedanken aufgeben könnte, daß dieſe ſo weit gehende Geſangluſt zum großen Theil blos ein Kind der herrſchenden Mode ſei, und daß ſie ohne einen beſonderen nachhaltigen Nutzen bleiben oder vielleicht bald wieder verſchwinden werde“ ꝛc.

(S. 217—220 bis „Engliſche Skizzen. Aus den Tagebüchern von Joh. Kohl und J. G. Kohl. Erſter Theil. Dresden und Leipzig, Arnold'ſche Buchhandl. 1845.“ [1 Theile])

L. F.

Journalschau.

Notiz für Freunde des Volksliedes.

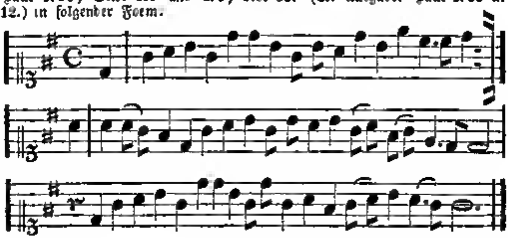
Die polnische Volksmusik ist der getreue Spiegel der moralischen Existenz des Volks. Das am höchsten stehende Lied ist die Polonaise, ein Tanzmarsch, und die beiden berühmtesten dieser Art sind die des Kosciusko, oder das Lebewohl, seit 1792, und die des Oginski, oder der Schwanengesang (Theilung Polens), seit 1793. Früher wurden sie nicht gesungen, dieser Gebrauch stammt erst seit den Königen aus dem sächsischen Hause. Ihr folgt der Masur, das Lied und der Tanz der Landleute Masowiens, aber zum Lieblingstanze der eleganten Welt geworden, in mehreren Abarten mit Lokalfarbe; die, beiden berühmtesten politischen Lieder sind der Masur Dombrowski und der dritte Mai (Constitution 1791). Der Krakowiak, im $\frac{2}{4}$ Takt, ist Dollmetscher der Liebe, in neuerer Zeit ist auch er national geworden, wie dann „das Mäherlied", der Schlachtgesang der Krakuser im letzten Kriege. Von Krakau, seinem Geburtsorte, hat sich auch dieser Tanz überall hin verbreitet. In der Ukraine herrscht die schwermüthige Dumka vor, die zugleich die Volkshelden besingt, in Lithauen die Daina und Stauda, voll sanfter Melancholie selbst in Liebesgesängen, häufig in Räthselform. Man vergleiche darüber W. Jordans lithauische Volkslieder. (Berliner musikal. Ztg.)

J.

Mannichfaltiges.

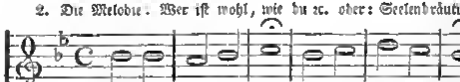
Einige Berichtigungen und Bemerkungen.

1. In einer Liedersammlung von Sörensen findet sich die Melodie: Die Tugend wird durch's Kreuz geübet. (Wie groß ist des Allmächt'gen Güte. — Ich bin, und Dank wird meine Freude. — Schicht 466: d g a h g d c h g). Es hat dieser Umstand zu dem Irrthume Veranlassung gegeben, als sei diese Melodie von Sörensen componirt, was keineswegs der Fall ist. Johannes Sörensen, Dr. medic., geb. zu Glückstadt im Holstenschen 18. Mai 1767, seit 1829 als quiescirter Arzt zu Neuwied lebend, starb daselbst den 29. April 1831. Die oben genannte Melodie ist nun aber schon vor 1738 gedruckt zu finden in König's „Harmonischem Liederschatze", und steht sogar schon in Johann Anastasius Freilinghausen's Gesangbuch, Halle 1704, Seite 469 und 470, No. 507 (2te Ausgabe. Halle 1705 in 12.) in folgender Form:



Der Componist dieser Melodie ist unbekannt; der Dichter des Liedes heißt Joh. Christian Rehring. (Siehe berl. geistl. Liederschatz. 1852. Seite 906.) Das eis in der Vorzeichnung der Melodie steht jedenfalls nur wegen des eis am Schlusse des ersten Theils, und ist offenbar ein Fehler, indem jenes eis eben nur zufällig ist.

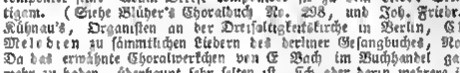
2. Die Melodie: Wer ist wohl, wie du ꝛc. oder: Seelenbräutigam ꝛc.



wird oft dem Carl Philipp Emanuel Bach zugeschrieben, weil sie sich S. 7 in dessen Choralwerke: „Neue Melodien zu einigen Liedern des neuen hamburgischen Gesangbuches, nebst einigen Berichtigungen. Im Verlag der Herold'schen Buchhandlung und gedruckt bei Gotthelf Friedrich Schniedes, 1787" findet. Da nun jedoch Ph. E. B. 1714 zu Weimar geboren und 1788 zu Hamburg als Musikdirector gestorben ist, jene Melodie sich aber bereits im darmstädtischen Gesangbuche von 1698 (Duodez) S. 134 findet, so kann sie natürlich nicht von C. Bach componirt sein. Adam Drese componirte sie zu dem Liede: Seelenbräutigam. (Siehe Blüher's Choralbuch Nr. 238, und Joh. Friedr. Wilh. Kühnau's, Organisten an der Dreifaltigkeitskirche in Berlin, Choral-Melodien zu sämmtlichen Liedern des berliner Gesangbuches, Nr. 279). Da das erwähnte Choralwerkchen von C. Bach im Buchhandel gar nicht mehr zu haben, überhaupt sehr selten ist, sich aber darin mehrere in unsre Choralbücher übergegangene Choralmelodien vorfinden, so gebe ich hier noch einige Notizen.

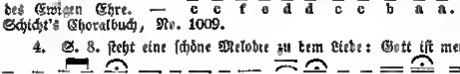
3. S. 4. findet man die lebendige Melodie: Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre. — c c f e d d c c b a a. Siehe Schicht's Choralbuch, Nr. 1009.

4. S. 8. steht eine schöne Melodie zu dem Liede: Gott ist mein Lied.



5. S. 10. Besitz ich nur ein ruhiges Gewissen. h g f g b c

6. S. 14. steht die treffliche Melodie: Auferstehn, ja auferstehn.



Jacob.

Einige Bemerkungen über das Leben, den Charakter und die Werke Händel's.

Bei Gelegenheit einer in Paris erscheinenden Ausgabe der Werke H. bemerkt ein französischer Kritiker, Hr. F. Génin, Folgendes:

„Händel war ein Mann von imposanter Gestalt, obwohl dabei etwas zu stark, von einer herkulischen Muskelkraft, mit großen, regelmäßigen

Zügen, einem etwas schwerfälligen Gange, einer offenen, heiteren und majestätischen Physiognomie. Er glich seiner Musik. In der Regel ruhig und pflegmatisch, pflegte er, wenn er einmal aus dieser Stimmung herauskam, einem außerordentlichen Jähzorn sich zu überlassen. Als eines Tages eine Sängerin sich weigerte, seine Arie Falsa imagina in der Oper „Otto" zu singen, ergriff er sie, hob sie ohne Anstrengung vom Boden auf und drohte, sie zum Fenster hinauszuwerfen. Die Sängerin ward von einer schrecklichen Angst ergriffen und sang. Nach solchen Ausbrüchen wurde der Vulkan gewöhnlich wieder ganz ruhig, aber wehe Jedem, der der Lava in den Weg kam."

„Mit einem solchen Temperament, mitten unter allen möglichen Verfuchungen lebend, verbrachte er seine 75 Jahre in einem strengen Cölibat. Man weiß nicht, daß er je verliebt war; die Musik war seine vorherrschende Leidenschaft, wenn auch nicht seine einzige. Händel erfüllte nur zur Hälfte das Ideal eines Künstlers, von welchem Horaz sagte: Abstinuit venere et vino. Er trank außerordentlich gern und viel. Dabei lebte er in einer gewissen menschenscheuen Zurückgezogenheit, indem er nur drei Freunde bei sich sah: einen Maler, einen Schönfärber und einen seiner Zöglinge. . . . . Er war 52 Jahr alt und hatte bis dahin fast nur italienische Werke componirt, denn das Englische gut zu sprechen, ist ihm nie gelungen. In den Ausdrücken seines Zornes soll er gewöhnlich die drei Sprachen, englisch, deutsch und italienisch, durch einander gemischt haben. . . . . H. war eigensinnig; er hatte sich's einmal in den Kopf gesetzt, den Engländern Musik beizubringen und, wenn nicht beizubringen, sie doch wenigstens von ihnen applaudiren zu lassen, und dergestalt war dieses außerordentliche Genie beschaffen, daß Nichts im Stande war, ihn niederzudrücken oder zu entmuthigen. Nachdem er sich einmal einen Zweck vorgesetzt, mußte er ihn entweder erreichen oder in dem Streben danach untergehen. Seine Kräfte wie seine Hilfsquellen waren unerschöpflich, aber nur der Zweck war es, auf dem er bestand, und nicht auch die Mittel. Wollen die Engländer keine italienischen Opern, so componirt er ihnen englische, und wollen sie auch keine englischen Opern, nun — so wendet er sich plötzlich vom Theater ab, und der Kirche zu. Fortan schreibt er nichts weiter als Oratorien. Dieser Entschluß, einmal gefaßt, wie er ihn fassen mußte, war eine Inspiration des Genies, welche immer insgeheim nach derjenigen Form strebt, in der es sich in seinem größten Glanze zeigen kann. . . . . Auf der ersten Seite der geschriebenen Partitur des „Messias" liest man in deutscher Sprache von Händel's Hand: „Angefangen am 22. August 1741", unter der ersten Abtheilung: „28. Aug. 1741", unter der zweiten: „6. Septbr. 1741" und auf der letzten Seite, halb auf italienisch und halb auf deutsch: „Fine del Oratorio. G. F. Händel, 12. Septbr. 1741, aufgeführt am 14ten." Dergestalt hatte H. dieses Meisterwerk in 21 Tagen improvisirt, in einem Alter von 57 Jahren, und die Aufführung fand am übermorgenden Tage nach der Vollendung statt. Es übertrifft dies alle Wunder der Leichtigkeit des Schaffens, die uns in den Annalen des menschlichen Geistes aufbewahrt sind' — Der „Messias" fiel bei der ersten Aufführung total durch! H., der endlich anfing, seine Engländer kennen zu lernen, beruhigte sich bei dieser Entscheidung nicht, sondern brachte sein Werk den Irländern. Der „Messias" wurde in Dublin zum Besten der Gefangenen aufgeführt und dort mit ungeheurem Beifall aufgenommen. Nach diesem Vorgange war der Saal von Convent-Garden zum Erdrücken voll, als dort der „Messias" wieder angekündigt ward. Und nun erst war sein Erfolg auch in England gesichert. Von diesem Tage an erlebte H. einen Triumph nach dem andern."

Hr. Gönin bemerkt weiter, daß die Oratorien „Joseph", „Saul", „Judas Makkabäus", „Susanna", „Belsazar", „Herkules", „Samson" ꝛc. dem Messias im Laufe von 10 Jahren folgten. „Selten brauchte H. mehr als 3 Wochen oder einen Monat, um diese Partituren zu componiren, welche eben so viel und noch mehr Zeit erfordern, um von einem guten Musiker gelesen und verstanden zu werden. Die „Jephta" allein kostete 6 Monate Arbeit, nicht dem Genie, sondern der Hand des Componisten. Am Schlusse dieser Partitur, die in der Handschrift von ihren Vorgängerinnen so verschieden, daß sie kaum wieder zu erkennen ist, liest man in undeutlichen und zitternden Buchstaben folgende, einen schmerzlichen Gedanken enthüllende Worte: „Sweet as the light to the blind" (Süß, wie das Gesicht dem Blinden). Leider, H. war blind. Die mehrmals versuchte Operation mißlang stets. Der Unglückliche begriff endlich, daß er jedem andern Lichte, als der inneren Klarheit seines Geistes, entsagen müsse, und er sucte sich mit jenem unerschütterlichen Muthe, der ihn bei allen Prüfungen seiner Laufbahn aufrecht erhalten, und der ihm, nahe am Ziele, nothwendiger ward, als jemals. Hinfort mußte er alle seine sittliche Kraft zusammen nehmen, um das Daseyn zu ertragen. . . . . H. endigte sein letztes Werk, die „Jephta", im Sommer 1751; zu Ende desselben Jahres erblindete er ganz, aber 8 Jahre dauerte es noch, bevor der Tod seine Augen für immer schloß." —

„H. hat sowohl in deutscher, als in italienischer und englischer Sprache 51 Opern, 22 Oratorien, eine Anzahl von Motetten, Cantaten, Messen, Orgel- und Clavierstücken, Oden, Symphonien, Concerte für Hauthoe und Solo's für die Flöte ꝛc. componirt." — J.

Die Franzosen und Sebastian Bach.

Der französische Kritiker F. Génin sagt: „Man frage nur einmal im Conservatorium nach der Bach'schen Passions-Musik oder nach seiner berühmten Messe, und Niemand wird wissen darauf Antwort zu ertheilen. Wenn diese Meisterwerke, mit welchen vielleicht Nichts zu vergleichen ist, morgen etwa vernichtet würden und untergingen, ja, dann würde sich ein ungeheures Klaggeschrei erheben, doch sie existiren, sie sind da, und man hütet sich wohl, sie zu berühren und damit hervorzutreten. Die Gleichgültigkeit in dieser Beziehung hat man so weit getrieben, daß weder die Passion noch irgend ein anderes Werk von Bach jemals in Frankreich gedruckt worden. Das musikliebende Publikum weiß so ungefähr, daß ein gewisser Johann Sebastian Bach existirt hat, der ein wunderbarer Mensch, das größte musikalische Genie der Welt gewesen sein soll; Niemand aber wünscht sich darüber ins Klare zu setzen, ob er seinen Ruf auch wirklich verdient. Selbst der größte Theil der Musiker von Profession theilt diese Unwissenheit und Sorglosigkeit, und wenn etwa ein halbes Dutzend unter ihnen sich befindet, das eine größere Kenntniß besitzt, so geben sie sich doch nicht die Mühe, die Uebrigen zu unterrichten."

Hector Berlioz spricht in einer der Nummern des Journal des Debats (Jan. 1845): „Nur eifrigen (fervents) Lutheranern — wie den Berlinern — sei es möglich, Bach's Passion geduldig vom Anfang bis zum Ende anzuhören; nur Engländer und Deutsche seien im Stande, Händel's schreckliche Oratorien zu genießen, ohne von Müdigkeit übermannt zu werden." Er behauptet, daß die Makkabäer (!?), der Messias, Samson, oder irgend ein beliebiges Werk des großen Meisters, ganz ausgeführt, ein französisches Publikum vollständig in die Flucht schlagen würden. — — J.

(Hiebei ein Anzeiger und der Verlagscatalog von C. M. Kornet, den der Verleger unsrer den Herren Lehrern ꝛc. in Umlauf zu bringen wünscht.)

Anzeiger zur Euterpe No. 10.

In allen Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes ist zu haben:

URANIA,
eine musikalische Zeitschrift
zur Belehrung und Unterhaltung
für
Deutschlands Organisten
sowie
für Behörden, Geistliche und Freunde der Orgel und des Orgelspiels.

In Verbindung mit **F. Kühmstedt**, Musikdirector in Eisenach; **A. G. Ritter**, Musikdirector und Domorganist in Merseburg, und **G. Siebeck**, Musikdirector in Gera,
herausgegeben
von **G. W. Körner**,
1845. Jahrg. 2.

Diese, in so kurzer Zeit fast in der ganzen Welt verbreitete Zeitschrift, welche es sich zur Aufgabe macht, alles was Deutschland und das Ausland zur Beförderung des wahren Orgelspiels bringt, schnell zur allgemeinen Kenntniß zu bringen, sollte keinem guten Organisten fehlen. Der äußerst billige Pränumerationspreis für den Jahrgang von 4 Thlr. hört mit Ende 1845 auf, und es tritt dann der Abonnementspreis von 5 Thlr. für den Jahrgang unwiderruflich ein.

Bei **G. W. Körner** in Erfurt und Langensalza sind erschienen:

Bach, J. S., Fantasie und Fuga in C-moll (bis jetzt ungedruckt). 10 Sgr.

Orgelfreund, Bd. VII., Heft 4 u. 5. à 5 Sgr.

Orgel-Journal, neues, Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel, und zwar aus älterer und neuerer Zeit. Vierte und letzte Lieferung (à 4 Thlr.) des ersten Bandes.

Wer bis Ende dieses Jahres den ersten Band nimmt, erhält als Prämie in vorzüglichster Ausstattung die große G-dur Fuge von J. L. Krebs, welche bisher nur handschriftlich vorhanden war.

Ritter, A. G., Die Kunst des Orgelspiels. Theoretisch-praktische Anweisung für alle vorkommende Fälle im Orgelspiel, mit durchgängiger Pedal-Applicatur und Angabe der Registerzuge. Lfg. 4. à 7½ Sgr. Subscriptionspreis für das vollständige Werk 1½ Thlr.

Töpfer, J. G., Theoretisch-praktische Organistenschule, enthaltend die vollständige Harmonielehre, nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke. Preis für 24¾ Bogen nur 1¼ Thlr.

Im Verlage von Schuberth & Comp. in Hamburg erscheint demnächst:

Fugenschule in Beispielen.

Auswahl

gediegener Orgelfugen der besten älteren und neueren Meister

von

den leichtesten bis zu den schwierigsten Leistungen,

nebst einer Concert-Fantasie von J. G. Töpfer.

Ein Hilfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch zum Studium für Seminaristen, Organisten, Orgelcomponisten und alle Freunde des Orgelspiels.

Herausgegeben

von

G. W. Körner.

Bei J. Hölscher in Coblenz ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Singschule.

Ein Archiv

zwei- und dreistimmiger Lieder für Schule, Haus und Leben.

2s Heft. Preis 2 Sgr.

Ausgewählte Sammlung

ein und mehrstimmiger Gesänge

für Volksschulen, Familienkreise und Gesangvereine

von **J. Th. Kretzer.**

I. Abtheilung. 1s und 2 Heft enthält einstimmige Lieder.
II. Abtheilung. 1s Heft enthält zweistimmige Lieder.

Preis jedes Heftes 2 Sgr.

Bei Heerbrandt & Thämel in Ulm erschienen:

36 Kinderlieder

für Schule und Haus.

3 Hefte, zusammen 18 kr. oder 5 Sgr.

Es wird jedes Heft auch einzeln gegeben.

Bei Unterzeichnetem iſt ſo eben erſchienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Schulbibel,

das iſt:

Erklärung und Auslegung der heil. Schrift von dem Standpunkte der heil. Wiſſenſchaft und nach den Bedürfniſſen unſerer Zeit in beſonderer Rückſicht auf das jugendliche Alter ꝛc.

Zweiter Titel:

Die

heilige Schrift

Alten und Neuen Teſtamentes

erklärt und ausgelegt

für **Kirche, Schule** und **Haus**

von

Dr. Joh. Friedr. Theodor Wohlfarth.

In 8 Bdn. à 8 Hefte. Subſc.-Pr. pr. Hft. 7½ Sgr. — 27 Kr. rhein.

Für die Abonnenten der Predigerbibel A. T. **gratis** das erſte Heft.

Nachdem bereits die Idee dieſes wichtigen Werkes von allen Seiten die unzweideutigſte Anerkennung erfahren hat, bedarf es nicht, daß wir die Aufmerkſamkeit des verehrlichen Publikums auf daſſelbe erſt zu lenken ſuchen, um ſo weniger, als der Name des Verfs. als Bearbeiter der über alle Lande deutſcher Zunge verbreiteten Prediger-Bibel A. T. mehr als hinreichend für den Werth dieſer Bearbeitung des h. Buches bürgt.

Dieſelbe erſcheint unter einem zweiten, **erweiterten** Titel, weil nicht blos die ſeit der erſten Ankündigung hervorgetretenen großen Bewegungen auf dem Gebiete der Kirche, ſondern auch öffentlich ausgeſprochenen Wünſche dieß forderten. Eben ſowohl die Bekenner der **evangeliſchen**, als der **neukatholiſchen Kirche**, auf deren ruhmvolle Schilderhebung dieſes Werk vielfach Rückſicht nimmt, werden hier reiche Nahrung für **Geiſt, Herz** und **Leben** finden, da der Verf. zu denjenigen Theologen gehört, welche einen über alle confeſſionalen Unterſchiede erhabenen Standpunkt einnehmen. Man vergl. das Vorwort zu deſſen Predigten: **Hier iſt gut ſeyn** ꝛc. Uebrigens dürfen wir verſichern, daß dieſe Bearbeitung der h. Schrift, weit entfernt, als **Schulbibel** für **Geiſtliche, Lehrer** und **gebildete Eltern** durch Erweiterung des Planes verloren zu haben, dadurch nur weſentlich gewonnen hat.

Neuſtadt a. d. Orla, Juli 1845.

J. K. G. Wagner.

Bei E. Kummer in Leipzig iſt in Kommiſſion erſchienen:

Spruch-ABC in 25 Canons für 3 Singſtimmen, componirt von C. Karow. 7½ Sgr.

Anzeige.

Von der

neuen Schullehrerbibel,

herausgegeben von Herrn Superintendenten Dr. Fischer in Sangerhausen,

ist der 1. Theil, in welchem die erste Hälfte des Neuen Testaments behandelt worden, erschienen, und kostet im Subscriptionspreise 1 Thlr. 10 Sgr. Am 2. Theile wird gedruckt, daher das ganze N. T. in kurzer Zeit vollständig zu haben sein wird. Die bis jetzt erschienenen Beurtheilungen haben diese Arbeit des den Herren Schullehrern wohl bekannten Herrn Verf. auf eine ausgezeichnete Weise empfohlen. Der sehr niedrige Subscriptionspreis von 1 Sgr. für den Bogen besteht nur noch kurze Zeit, und es werden die Herren Schullehrer, welche denselben noch benutzen wollen, auf diesen Umstand aufmerksam gemacht.

Eisleben. **G. Reichardt,** Verleger.

Bei G. W. F. Müller in Berlin ist erschienen:

Möller, A. W., Lic. (Pfarrer zu Lübbecke bei Bielefeld), Katechismus der Scheidelehren der evangelischen und römisch-katholischen Kirche. Für die Unterweisung der Jugend nach Dr. Luthers Hauptstücken geordnet. 2te verb. und vermehrt. Aufl. 1845. (43 Seiten.) Preis 2 Sgr.

Für 15 Stellen in demselben, die die Censur strich, hat das Ober-Censurgericht die Druckerlaubniß ertheilt.

In der jetzigen Zeit, wo ein kirchliches Interesse wieder allgemein wird, muß es für jeden von Wichtigkeit sein, die Unterscheidungslehren der beiden bedeutendsten christlichen Confessionen zu kennen. Das vorstehend angekündigte Büchlein erfüllt diesen Zweck.

W. H. Th. Kägler's
Elementarbuch der lateinischen Sprache.

Erster Cursus. 1843. 8 Bogen. 8. gebunden ⅓ Thlr.

Um diesem guten, in der Fluth neuer derartigen Erscheinungen leider nicht gebührend beachteten Werkchen besser Eingang zu verschaffen, wird dasselbe in Partieen von mindestens 8 Exemplaren zu dem ermäßigten Preise von 5 Sgr. oder ⅓ Thlr. pro Exemplar abgelassen. Einzelne Exemplare behalten den bisherigen Ladenpreis.

Es gibt — bei anerkannter Brauchbarkeit — kein ähnliches billiges Schulbuch. Exemplare zur Ansicht sind durch jede Buchhandlung (in Erfurt durch **W. Körner**) zu beziehen von

Adolph Müller in Brandenburg.

Bei C. M. Schüller in Crefeld ist erschienen:

Neujahrsbriefe

oder

Glückwünsche zum neuen Jahre für Kinder an Eltern, Großeltern, Verwandte, Verpfleger und Gönner.

8. Geheftet. Preis 7½ Sgr.

Diese Briefe dürfen allen Elementarlehrern empfohlen werden, in ihren Schulen Abwechselung beim Vorlegen der mannichfach geforderten Glückwunschschreiben zum neuen Jahre zu erhalten. Wenn gleich auch die allgemeinen Briefsteller dergleichen Briefe mit aufführen, so ist ihre Zahl doch zu gering und ihr Ausdruck dem Jugendalter zu fremd. Hier findet sich bei großer Mannichfaltigkeit des Standpunktes und der Verschiedenheit des Ausdrucks immer derselbe Gesichtspunkt im Auge gehalten: für Schüler in Elementarschulen.

Bei G. W. F. Müller in Berlin ist erschienen:

Holäufer, Dr. Karl Wilh., **Lateinisches Lesebuch** zur Einübung der in Otto Schulz lateinischer Schulgrammatik von S. 207—297 enthaltenen syntaktischen Regeln, aus den römischen Klassikern zusammengestellt. 8. (10 Bog.) 1842. 12½ Sgr.

In der Riese'schen Buchhandlung in Coesfeld ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der deutsche Sprachunterricht.

Nach seiner Wichtigkeit und Bedeutung für Realschulen und Gymnasien

so wie nach seiner Stufenfolge und Methode

dargestellt

von

H. Wedewer und B. Hüppe,

Gymnasiallehrern.

Mit einem Vorworte

vom

Director und Professor **B. Sökeland.**

gr. 8. geh. 10 Sgr.

Bei J. C. Mäcken Sohn in Reutlingen ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Belser,

60 calligraphische Vorlegeblätter

für Elementarschulen in quer 8. Nr. 1 bis 15. 30 kr. od. 10 Sgr.

Recenf. Allgemeine Schulzeitung 1834, Nr. 121.

Bei G. W. F. Müller in Berlin ist erschienen:

Grüson, J. P. (Dr., Königl. Preuß. Geh. Hofrath, Professor bei der Berliner Universität), Auflösung der in M. Hirsch's Sammlung von Beispielen ꝛc. (vierte Ausgabe) enthaltenen Gleichungen und Aufgaben. Zum Selbstunterricht bestimmt. Gr. 8. (30 Bog.) 1834. 1⅔ Thlr.

In dem Verlage der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Organ

für das gesammte deutsche Volksschriftenwesen.

Herausgegeben

vom Vereine zur Hebung und Förderung norddeutscher Volksliteratur.

Unter besonderer Bearbeitung von

Dr. J. Gersdorf und **Otto Ruppius.**

Probeblatt: Offenes Sendschreiben an die Lehrer und Freunde des Volks.

Erstes Heft: Der Zwickauer Verein. — Der Zschokke Verein. — Der Würtemberger Verein. — Der Dortmunder Verein. — Dr. Haas, sein Volks- und sein Centralblatt — in ihren Bestrebungen. — Der gemeine Mann und das Bücherlesen. —

Scharfe, gebiegene Kritik des bisherigen Unwesens in der Volksliteratur; praktische Erfahrungen der bisherigen Theorie der Volksbildung gegenüber, Wegweiser für die Anschaffungen der Volks- und Dorfbibliotheken bilden die Hauptgrundzüge des Unternehmens.

Verlagsbuchhandlung von **Adolph Rieß** in Berlin.

In dem Verlage der unterzeichneten Buchhandlung ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die Illustrirte Kinderzeitung.

Bearbeitet von

C. Mücke und **Ferd. Schmidt.**

Monatlich 1 Heft. — Vierteljahrspreis 20 Sgr.

Frische Frühlingsluft, sonniger, blauer Himmel und duftige Blumen; auch wohl hier und da ein dunkeler Waldesschatten. — Bei trefflicher Unterhaltung lernen die Kinder, ohne daß sie es ahnen. Naiver, echter Kinderton, geniale Zeichnungen bilden die dem Uebrigen entsprechende äußere Form.

Verlagsbuchhandlung von **Adolph Rieß** in Berlin.

In dem Verlage der unterzeichneten Buchhandlung ist seit 1. Juli c. erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der Freimüthige.

Wöchentlich 3 Nrn. — Vierteljahrspreis 1 Thlr. 10 Sgr.

Redigirt von **Dr. Lasker**,
unterstützt von den anerkannt gediegensten Mitarbeitern, ein offenes Organ moderner Bestrebungen, sollte das Blatt in keinem Journal- und Lesezirkel fehlen.

Verlagsbuchhandlung von **Adolph Rieß** in Berlin.

Bei J. K. Wagner in Neustadt a. d. Orla ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Vollständige biblische Geschichte

nach
Dinter's Plane und in seinem Geiste
für Schule und Haus in 200 Erzählungen bearbeitet
von
einem sächs. Schulmanne.

8. 17 Bog. 20 Sgr. — 1 Fl. 12 Kr. rhein.

Die pädagogische Literatur bietet zwar eine ziemlich bedeutende Anzahl mehr oder minder gelungener Auszüge in Erzählungsform aus dem Buche der Bücher dar, allein Kritik und Erfahrung lehren, daß allen diesen Werken eine, für den praktischen Gebrauch unumgänglich nothwendige Eigenschaft fehlt; das ist: **Vollständigkeit vereint mit Billigkeit.**

Beides haben Verfasser und Verleger bei Herausgabe obigen Werkes im Auge gehabt, und besonders ist es ersterem, durch glückliche Benutzung der unübertrefflichen Dinter'schen Methode, gelungen, dem Publikum ein in jeder Hinsicht gediegenes Buch übergeben zu können.

Bei G. D. Bädecker in Essen ist neu erschienen:

Liederwäldchen.

Sammlung

ächter deutscher Volksweisen mit alten und neuen Texten
(für die Kleinkinder- und (niedern Klassen der) Volksschulen.

Herausgegeben von
F. A. L. Jacob.

Erstes Heft. (42 ein- und zweistimmige Lieder.) Op. XV.
Stereotyp-Auflage.
à 1½ Sgr. Auf 100 Exemplare 8 Freiexemplare.

Bei J. Bagel in Wesel ist erschienen:

Tabellarische

Cours-Berechnung

des Amsterdamer, Frankfurter, Pariser, Augsburger, Bremer, Hamburger und Londoner Courses,

nebst Interessen-Tabellen von 3½, 4, 4½, 5 und 6 Prozent auf 1 Jahr, 1 Monat und 1 Tag und einer Reductions-Tabelle der Silbergroschen und Pfennige in Cents.

Von **Oswald Zilger.**

Preis 1 Thlr. 10 Sgr. oder 2 fl. 24 kr.

Jedem Kaufmanne, der nur einigermaßen in Wechsel-Verkehr steht, wird dies Werk höchst willkommen sein, da der Besitz desselben eine Menge Zeit abkürzt und die höchst sorgfältige und correcte Berechnung zugleich vor Irrungen schützt.

Die oben bezeichneten Währungen sind in einer Ausdehnung berechnet, wie sie selten anders vorkommen können, nämlich der:

Amsterdamer Cours von	156⅛	bis	143⅞.			
Frankfurter	„	im 24 fl. F.	83 1/16	bis	87⅝.	
Pariser	„	„ „ „	76 7/16	„	81⅛.	
Augsburger	„	„ „ „	100 7/16	„	105⅞.	
Bremer	„	„ „ „	107 7/16	„	113⅛.	
Hamburger	„	„ „ „	147 1/16	„	152⅛.	
Londoner	„	„ „ „	6.18¼	„	7 Thlr.	

Gedrängtes, aber vollständiges

Fremdwörterbuch

oder

Hülfsbuch

zum Verstehen und Vermeiden der in deutscher Schrift und Umgangssprache gangbaren fremden Wörter und Redensarten, mit Bezeichnung der Betonung und Aussprache derselben. Ein Band, hübsch cartonnirt. Preis: 22½ Sgr. oder 1 fl. 21 kr.

Niemandem, der auf Bildung Anspruch macht, darf ein Fremdwörterbuch in seiner Bibliothek fehlen. Das gegenwärtige ist sehr vollständig und wird in den meisten Fällen genügen.

Um Irrungen zu vermeiden, bitte ich höflichst, alle Manuscripte, welche für die Euterpe bestimmt sind, sowie alle Musikwerke, deren Besprechung in diesem Blatte gewünscht wird, unter der ausdrücklichen Angabe: „An die Redaktion der Euterpe" einzusenden. E. Hentschel.

Erfurt und Langensalza: Verlag von Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer,

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 11. November. **1845.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesen Blätter angekündigten Werke sind stets bei Wilh. Koerner in Erfurt zu bekommen.

Musikalisches Unwesen an heiliger Stätte.

Zweiter Artikel.

Das Orgelspiel.

„Ich weiß es wohl, ihr Lieben, daß man ein ehrwürdiger Schullehrer, und dabei ein elender Orgelspieler sein kann; ich weiß es wohl, daß man über Nebendinge der Hauptsache nie zurückstehen darf. Aber ihr wendet oft, meine Söhne zu wenig Fleiß auf eine Sache, die zwar nicht die Schule, wohl aber den Gottesdienst hebt und heben soll, für den ihr ja auch berufen seid, und für den ihr in der Schule die Kinder vorbereiten sollt."

Dr Dinter (Reden II).

Nachdem im Jahrg. 1843 Nro. 4 und 5 dieser Zeitschrift das musikalische Unwesen mancher Cantoren zur Sprache gebracht ist, gehen wir nun nach langer Unterbrechung einen Schritt weiter und wenden uns zur Thätigkeit des Organisten. Da in vielen Städten meist, und auf dem Lande immer, Cantor- und Organistenamt von einer und derselben Person verwaltet wird, so liegt es auf der Hand, daß da, wo von einem musikalischen Unwesen Seitens des Cantors die Rede sein kann, in der Regel dies auch beim Orgelspiel der Fall ist. Wir wollen es nun nicht ableugnen, daß das Orgelspiel leider an so vielen Orten seinem Zwecke nicht entspricht, daß es, anstatt die Würde des Gottesdienstes zu erhöhen, denselben profanirt und oft mit dem Gegenstande des Gesanges und der Predigt im grellsten Widerspruche steht, daß also das Orgelunwesen durch Unwissenheit, Ungeschick, Ungeschmack und Gleichgültigkeit gegen das Heilige hie und da bis zum

höchſten Grade des muſikaliſchen Unfugs ſich geſteigert findet. Wenn der Zweck des Orgelſpiels darin beſteht, daß es den Kirchengeſang würdig unterſtütze und begleite, die Erbauung der Gemeinde fördere, der andächtigen Stimmung der Seele einen höhern Schwung verleihe, ſie über das Irdiſche auf den Wellen der Töne erhebe und in Beſchauung des Unſichtbaren und Göttlichen verſenke: ſo ſtellt ſich hieraus die Aufgabe des Organiſten als eine hohe und heilige dar, und um ſie vollkommen zu löſen, muß der Orgelſpieler „den Satz aus dem Grunde verſtehen, muß die harmoniſchen Verhältniſſe ſo ganz, als möglich, das **Systole und Diastole**, das Zurückſtoßen und Anziehen der Töne, jene ſo geheimnißvolle harmoniſche Ebbe und Fluth, die Bindungen, die Umkehrungen, das Tasto-Solo, dieſe kunſtvolle Erſchöpfung des **Hypate-Hypaton** oder tiefſten Grundtons *), das augenblickliche Ueberſetzen und Unterſetzen des Generalbaſſes oder Kirchengeſangs völlig im Kopfe und in der Fauſt haben; er muß ein gegebenes Fugenthema mit Satz und Gegenſatz, mit ſcharfer Beachtung des **Risposta**, Einſtreuung melodiſcher Nebengedanken, durch die weiſe Benutzung des **Dux und Comes**, ohne pedantiſchen Froſt auf der Stelle durchführen können; muß das Pedal nicht kümmerlich mit der linken Hand gleich ſpielen, ſondern durch die Hülfe dieſes mächtigen Piedeſtals ſein Spiel ſo vielſtimmig, als möglich machen. Seine Phantaſien müſſen groß, neu und zweckmäßig ſein, nicht bei Feſtgeſängen klagen und beim **Requiem** jubeln. Durch die Gaben der unſtudirten Phantaſie muß ſich der Orgelſpieler über alle andern Tonkünſtler erheben. Seine Vorſpiele, Nachſpiele und Zwiſchenſpiele müſſen dem Geiſte der Orgel immer angemeſſen ſein, müſſen im Hörer fromme Empfindungen erwecken, erhalten, befeſtigen. Er muß daher Alles von ſeinem Spiel abſondern, was ins Gebiet des **Clavichords**, des dekkelten Flügels, Fortepiano's, Pantalons, der Melodika und Harmonika gehört, und nur Dasjenige dieſen Inſtrumenten entwenden, was ſich mit der höhern Natur der Orgel verträgt. Welche Gelegenheit hat der Orgelſpieler unter der heiligen Communion, an Bußtagen und bei andern feſtlichen Anläſſen, ins Herz zu ſpielen, wenn er aus dem Herzen zu ſpielen vermag! Und welchen Stoff, die erhabenſten und religiöſeſten Empfindungen zu dolmetſchen, bietet ihm nicht der Choral dar! Vom Hirtenlied an der Krippe Jeſu bis zur Jammerklage am Schädelberge, von da bis zum Triumphtone der Auferſtehung und Himmelfahrt, und von da bis zum Donnerhall der Weltgerichtspoſaune! Jede ſanfte, fromme, in Liebe oder in Schmerz zerfließende, himmelerhebende Empfindung liegt in deinem Gebiete, du Herrſcher der hohen Orgel, du Pilot, der das Schiff der Harmonie im Sturm des Geſanges lenkt! Haſt du Herrſchergeiſt, ſo nimm den goldnen Scepter und gebiete! Sieh, meine Seele beugt ſich vor dir und küßt voll Ehrfurcht deines Herrſcherſtabes

*) Wahrſcheinlich iſt hier der Orgelton gemeint. C. F.

Spitze." *) Ganz abgesehen von dieser hohen Forderung, welcher wohl nur Wenige, nur die Heroen der Orgelkunst ganz genügen dürften, sollte man denn doch meinen, mehr Einsicht und Geschick zu finden, als in der That an so vielen Orten sich herausstellt, und leider zeigt sich hier recht deutlich die Unhaltbarkeit des Sprichworts „Wem Gott ein Amt giebt, dem giebt er auch Verstand"; im Gegentheil könnte man sagen, daß Gott Manchen „in seinem Zorn zum Organisten gemacht habe." Oder sehe ich etwa durch eine trübe Brille? — „Worin besteht denn das Unwesen, das unsere Organisten an heiliger Stätte treiben?" so höre ich fragen. Wir wollen sehen.

Des Organisten Thätigkeit ist eine siebenfache, sie erstreckt sich auf

1. den Choral,
2. das Vorspiel,
3. das Nachspiel,
4. die Begleitung der Kirchenmusik,
5. die Mitwirkung bei liturgischen Gesängen,
6. die Registrirung der Orgel, und endlich
7. auf die Orgelpflege.

1. Der Choral.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Begleitung der Orgel zum Gemeindegesange den Zweck hat, nicht nur die Gemeinde im Ton zu erhalten und ihren Gesang zu leiten, sondern auch die im Liede liegenden Empfindungen durch die Orgel auszusprechen und die Andacht und Erhebung der Gemeinde dadurch zu befördern **). Wodurch wird nun der Erreichung dieses Zweckes Eintrag gethan?

1) Durch die Wahl einer für Gemeinde, Choral und Lied unpassenden Tonart. Wählt der Organist

a) eine für die Gemeinde unschickliche Tonart ***), so erschwert er ihr dadurch nicht blos das Singen, sondern er kann es ihr sogar verleiden, und in jedem Falle wird, wenn dieser Mißstand sehr oft eintritt, der Gemeindegesang im Allgemeinen verschlechtert werden. Spielt der Organist in einem zu hohen Tone, so wird die Gemeinde, wenigstens der männliche Theil derselben, die hohen Stellen der Melodie nicht erreichen, und dadurch, daß ein Theil sich zwingt, dennoch mitzusingen, wird der Gesang rauh und schreiend werden. Wie widerlich hört sich aber ein solch herausgepreßter, gezwungener Gemeindegesang, besonders bei schwacher Orgelbegleitung, an! Nimmt der Organist einen zu tiefen Grundton an, so kommt in der Regel der weibliche Theil der Versammlung, so wie alle Diejenigen, deren Stimme noch keine entschiedene Ausbildung zu irgend einer der vier gewöhnlichen

*) C. F. D. Schubart in einem Briefe an Abt Vogler.

**) „In dem Organisten soll die singende Gemeinde den Dollmetscher ihres Innern finden, er soll aussprechen, was sie bewegt und erregt, erhebt oder niederdrückt." Mahlmann.

***) Von der Melodienwahl war im ersten Artikel die Rede.

Singſtimmen erhalten hat, nicht fort, indem ſie die Tiefe in Verlegenheit ſetzt. Ein matter, ſchläfriger, kraft- und ſaftloſer Geſang iſt die Folge dieſes zweiten Mißſtandes. Bei Beiden aber wird der Gemeindegeſang auch dadurch verſchlechtert, daß nun Diejenigen, welche weder die höchſten noch die tiefſten Töne erreichen können, um doch wenigſtens mitzuſingen, die Melodie in Terzen, Sexten ꝛc. begleiten, wodurch der Erhaltung des reinen **cantus firmus** nach und nach der bedeutendſte Eintrag geſchieht und die grellſten Dissonanzen gegen die Harmonien der Orgel herbeigeführt werden.

b) **Die Tonart kann aber auch in Bezug auf den Choral ſelbſt falſch gewählt** ſein. Fehlen wird der Organiſt in dieſer Beziehung niemals, wenn er ſtets die Tonart, in welcher der Componiſt den Choral componirte, oder welche man doch allgemein als die richtige anerkennt, wählt; freilich müßten zu dem Ende alle Choralbücher jeden Choral in der für ihn paſſendſten Tonart enthalten, was keineswegeſ der Fall iſt. So dürfte es z. B. als unpaſſend erſcheinen, die herrliche Melodie: „Herr Gott, dich loben alle wir" ſtatt in **A**, in **G** oder wohl gar in **F** zu ſpielen. Da jede Tonart ihren eigenthümlichen Character hat, ſo iſt es ganz natürlich nicht einerlei, in welcher Tonart eine Melodie geſpielt wird. Ein vom Componiſten in **As** oder **Des** geſchriebener Choral dürfte weſentlich ſeinen Character ändern durch Transponirung in **G** oder **C**, und eben deſſhalb muß der Organiſt mit dem Character der Tonarten ſehr vertraut ſein, damit er

c) **niemals eine Tonart wähle, deren Character nicht mit dem Inhalte des Liedes übereinſtimmt.** So dürfte z. B. zu dem Liede: „Gerechter Gott! vor dein Gericht muß alle Welt ſich ſtellen", für die Melodie: „Es iſt gewißlich an der Zeit" eben nur **As-dur** paſſend ſein; daſſelbe dürfte der Fall ſein bei Buß-tags- oder Sterbeliedern nach eben dieſer Melodie. Die Wahl der Tonart iſt alſo für den Organiſten ein ſehr wichtiger Punkt, und gerade wird gegen ihn ſo oft geſündigt. Bald iſt's die liebe Gewohnheit, den Choral gerade in dieſer oder jener Tonart zu ſpielen, bald die Bequemlichkeit, ihn niemals anders zu ſpielen, als das vielleicht ſehr mangelhafte Choralbuch ihn giebt, bald die Sucht zu transponiren, bald die Rückſichtnahme auf Poſaunen oder andere Inſtrumentalbegleitung *), was den Organiſten beſtimmt, eine durchaus unpaſſende Tonart zu wählen; endlich iſt's zuweilen eine völlige Gleichgültigkeit gegen den Zweck der Orgelbegleitung, alſo Mangel an wahrhaft kirchlichem Sinne.

2. Durch **unangemeſſenes Tempo** kann der Organiſt ebenfalls ſehr ſchaden. Wem wäre nicht ſchon ein ſchleppender, oder auch ein viel zu raſch bewegter Kirchengeſang vorgekommen! Noch gut,

*) So wird in manchen Kirchen der Trompeten und Pauken wegen „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'" aus C-dur geſpielt.

wenn in beiden Fällen Gemeinde und Organist sich nach einander richten; wie unangenehm wird aber ein solcher Mißgriff des Organisten, wenn er entweder stets eher fertig ist als die Gemeinde, oder wenn die mehr vom Geiste des Liedes ergriffene Gemeinde dem schlüfrigen Organisten voraus ist, und dieser immer erst träge hinter ihr her schleicht! In einer großen Kirche, bei starker Gemeinde, wird der Organist schon dieser Umstände wegen ein gemessenes Tempo wählen müssen, weil eine große Masse sich immer schwerfälliger bewegt. Darum „Ein Ohr für die Orgel, und eins für die Gemeinde!" Wenn im Allgemeinen das Tempo des evangelischen Chorals ein mäßigeres und weniger bewegtes als das des mehr arienmäßigen katholischen Kirchengesanges ist, so hat der Organist doch auch stets im Tempo einen Unterschied zu machen, je nachdem er ein Buß- oder Sterbelied, oder einen freudigen Lobgesang begleitet. Welcher vom Geiste des Liedes durchdrungene Organist wird z. B. „Nun danket alle Gott" — „Ein feste Burg" — „Es ist das Heil uns kommen her" — spielen wie: „O Traurigkeit" — „Es woll uns Gott gnädig sein"? Das Lob- und Danklied darf im Vortrage nicht zu einem Buß- und Sterbeliede werden. Eben so halte ich

3. den völlig taktlosen Vortrag des Chorals für einen argen Mißgriff. Wie belebend der Rhythmus wirkt, das können wir an so Mancherlei wahrnehmen, z. B. beim militärischen Trommelschlag; welche wichtige Rolle er in der Musik spielt, ist jedem Musiker, allermindestens durch die Tonzmusik, namentlich durch die straußische und lannersche, bekannt; der Freund der Volkspoesie kennt lebendige Rhythmik aus den lebenskräftigen Productionen unseres Volkes in den deutschen Volksliedern *). Wenn nun unser protestantischer Choral leider alles Rhythmus baar ist, und die Wiedereinführung des trefflichen rhythmischen Chorals, wie ihn das sechszehnte und siebenzehnte Jahrhundert hatte, zu den frommen Wünschen gehört, so ist es unverantwortlich, wenn manche Organisten nun auch noch einen völlig taktlosen Gesang aus unserm Chorale machen und durchaus ad libitum spielen. Obgleich der Organist, wie ich oben aussprach, sich nach der Gemeinde richten muß, so darf er sie doch nicht blos begleiten, sondern er muß sie auch führen. „Ihr Führer und Leiter kann der Organist dadurch werden, wenn er von Sylbe zu Sylbe, von Akkord zu Akkord, genau, aber in gemäßigten, halben Taktnoten den Choral vorträgt und dadurch jene gewünschte Regelmäßigkeit und Gleichförmigkeit auf die fühlbarste Weise hervorhebt." — Ein Mißstand ist ferner

4. Unwürdiger und falscher Vortrag der Choralmelodie. a. Es ist bekannt, daß manche Organisten sich grade darin gefallen, die ihnen zu einfach erscheinenden Melodien mit allerlei Schnör-

*) Manchem aufgeklärten Gesangslehrer dürften Nägeli's oft vortreffliche, mitunter freilich oft zu künstliche, rhythmische Gestaltungen, selbst in seinen Schulliedern, aufgefallen sein.

keleien, als da sind: Vorschläge, Nachschläge, Zwischentöne, Trillee, Doppelschläge ꝛc. zu verunzieren, nicht aber bedenken, daß sie dadurch dem einfachen **cantus firmus** alle Klarheit rauben, die Auffassung der Melodie erschweren und den Gesang in kurzer Zeit verschlechtern. Es ist unglaublich, und doch habe ich es öfters gehört, wie ein Organist bei sprungweisen Intervallen fast jedes Mal alle zwischenliegenden chromatischen Töne mitnahm, wodurch manche Choralzeile vor andern ganz besonders entstellt wurde. Spielt der Organist so allem guten, reinen Geschmack, der kirchlichen Würde des Chorals zum Hohne, wer will dann den Gemeindegliedern, deren musikalisches Gefühl durch den Organisten gebildet werden sollte, es verargen, wenn sie in allerlei Zierart sich weidlich ergehen und den ernsten, gemessenen Choral zur Ariette, zur geschmacklosen Dudelei umwandeln *), so daß, mit dem naturwüchsigem Haare verglichen, nun unser Choral einer Alongmperücke gleicht? **b.** Ebenso verliert durch das Brechen (Harpeggiren) der Akkorde, so wie auch durch das abgerissene, lückenhafte Spiel, eine Folge des schlechten Fingersatzes, der Choral alle feste Haltung. Der gemessene Gang des Chorals verlangt durchaus einen höchst sorgfältigen Fingersatz, aber wie siehts damit bei einem Großtheil unserer gewöhnlichen Organisten aus! sie haben geradezu keinen Begriff von solchem streng gebundenen Spiel. Von dem sogenannten stillen Einsetzen der Finger wissen sie nichts. **c.** Nicht genug, daß Organisten durch erwähntes, der Kirche unwürdiges Choralvorspiel dem Gemeindegesange verderblich werden, es verhunzen auch Manche direct die Melodien durch willkührlich angebrachte Abweichungen von der wahren Lesart, oder dadurch, daß sie sich **d.** lediglich mit ihrem Spiel nach den Varianten der Gemeinde richten, oder nach dem ersten besten, ohne Schick und Blick angelegten Choralbuche **), statt einer musikalischen Autorität im Choralsatze zu folgen; ich sage nicht ohne besonderen Grund „im Choralsatze", denn es giebt Leute, die die brillanteste Fuge, das schönste Vorspiel ꝛc. zu componiren verstehen, aber am einfachen Choral zu Schanden werden. — Durch dergleichen Organistenunfug sind namentlich die vielen Varianten, ein rechter Verderb unsers Choralgesangs, entstanden. Hätten die Organisten sich an den reinen **cantus firmus** gehalten, dann würden schwerlich die bekanntesten Melodien, und gerade diese am allermeisten, fast in jeder Kirche anders gesungen werden. — Geschadet wird

5. Durch triviale, unpassende, falsche Harmonisirung des Chorals. Die Melodie trägt bereits einen bestimmten Character, und die Harmonie kann zunächst keinen andern Zweck haben, als diesen Character hervorzuheben und zu verstärken. Ist nun überhaupt die Melodie passend zum Liede gewählt, so kann auch im Allge-

*) Hauser, Geschichte des christl. Kirchengesanges S 266—267

**) Leider sind auch in Schlesien ein paar dergleichen Choralbücher bekannt. Das neuere ist eine wahre Satyre auf die sonstigen, höchst gediegenen Arbeiten des als Autorität geltenden Herausgebers, und trägt in jeder Zeile die Spuren der Flüchtigkeit

meinen der richtig harmonisirte Choral niemals im Widerspruch mit dem Inhalt des Liedes stehen. Letzteres ist aber dennoch oft der Fall, weil a) so manche Organisten sich keines guten Choralbuchs bedienen, die mittelmäßigen und schlechten Choralbücher leider aber noch lange nicht allenthalben durch bessere verdrängt sind. Durch Choralbücher, welche weder eine gute Lesart der Melodien, noch weniger die Unmelodien, und keine passende harmonische Begleitung enthalten, wird der Character der Melodien so in den Hintergrund gestellt, daß dergleichen Tongebilde mir vorkommen, wie die nichtssagende Physiognomie eines recht geistlosen Menschen —; sie sind ein hohler Klingklang, eine Rede ohne Sinn, eine Schaale ohne Kern. — Zu dem harmonischen Unwesen beim Choralspiel gehört, ehrenvolle Ausnahmen natürlich abgerechnet, b) das Spielen nach bezifferstem Basse *), indem ein Guttheil unserer Organisten immer noch nicht im Stande ist, jeden Choral nach solchem Basse grammatisch richtig zu behandeln. Organisten, welche in contrapunctischen Arbeiten noch nicht so weit sind, einen Choral richtig auszusetzen, werden ihn noch weniger richtig spielen. Der musikalische Unsinn, welcher durch solche in der Tonkunst pfuschende Organisten zu Tage gefördert wird, ist oft in seiner Art brillant; an richtige Stimmführung, an Vorbereitung und Auflösung der Dissonanzen ꝛc. ist natürlich nicht zu denken, über derlei Dinge sind solche große Geister weit hinweg — sie dünken ihnen nur Pedanterie, nur musikalische Krippmeierei. Auf Reisen wendete ich immer der Musik einen Theil meiner Aufmerksamkeit zu, sie mochte mir begegnen im Jodeln und der Schalmei des Hirten, oder in Schulen und Tempeln. Und was habe ich da in letztern oft zu hören bekommen! Ich habe mir dergleichen Prachtstücke zuweilen notirt, und wäre im Stande, aus meiner Reisemappe Proben tiefsinniger Choralbehandlung und musterhafter Grammatik zum erbaulichen Exempel vorhalten zu können. — Organisten, welche so schülerhaft spielen, spielen auch wohl c) nach dem elendest ausgesetzten Choralbuche. Dergleichen Choralbücher entstehen in der Regel dadurch, daß nicht musikalisch durchgebildete Organisten sich unterfangen, selbst Choralbücher für ihre Kirchen anzulegen, auszusetzen. Da trifft man denn alsdann in einem und demselben Chorale eine Zeile nach Kühnau, eine andere nach Schicht, wieder eine andere nach Naue oder Hesse, und wo die Orts-Variante eintritt, die eigne Haemonisirung, bestehend im vollendeten Unsinn. — Was oft zu Tage kommt, wenn d) der Organist nach bezifferstem Basse spielt, und die Posaunisten vierstimmig begleiten, also nach vorgeschriebenen Noten blasen, ist beklagenswerth. Die Differenzen zwischen Orgel- und Posaunenharmonie, oder wenigstens

*) Dies wird Widerspruch finden, möge derselbe seine Berichtigung in d Bl nachweisen! — Unsug ist es allerdings, wenn Einer in der Kirche nach Signaturen spielen will, der es nicht kann, und daß dieser Unsug vorkommt, wer will es läugnen? E. H.

doch zwischen der Stimmführung beider, sind nicht selten der Art, daß sie bei längerem Anhören Ohrenzwang bewirken könnten. — Es gibt ferner Organisten, welche e) bald die eine, bald die andere Mittelstimme auslassen, weshalb es dem Gesange an seiner harmonischen Fülle fehlt. Oder sie setzen auch mit voller Hand, ohne die Mehrstimmigkeit gehörig durchführen zu können, noch mehrere Töne hinzu, und zerstören dadurch das Ebenmaaß der Harmonie. Ohne die Gesetze der Harmonie zu beachten, verdoppeln sie Intervalle und dringen dadurch Härten und Uebellaute hervor. Sie erlauben sich, ohne die Grammatik der Musik zu verstehen, von der Bezeichnung der Harmonie im Choralbuche abzuweichen und greifen die Accorde, so wie sie ihnen gnade in die Finger fallen, nach Belieben *). Ich tadle f) die nachtheilige Gewohnheit, die Harmonie zum Chorale bei jeder Strophe zu verändern. „Nach der beliebigen Laune des Kopfs und der Finger bilden sich oft, wie durch's Loos zusammengewürfelt, die Accorde, und diese Accorde sollen dann die Träger, die Leiter der Töne sein, mit denen die Gemeinde das Lob des Herrn singt."

Besonders werden wohl kunstfertige Organisten, denen aber simple Choralbegleitung nicht genügt (vielleicht ihnen Langeweile macht), verleitet, ihrer Kunstfertigkeit in Händen und Füßen freien Lauf zu lassen, indem sie zu dem Chorale bald die Mittelstimmen, bald den Baß, oder beide zugleich in Vierteln, sogar in Achteln und Sechszehntheilen sich fortbewegen lassen, sich eine Menge Dissonanzen, chromatische Bässe, ungewöhnliche Modulationen, kühne Fortschreitungen, Trugschlüsse, Rückungen, Durchgangsnoten im Pedale ꝛc. **) erlauben, und dadurch den einfachen Choral gar übel verunstalten. Weg mit diesem egoistischen Treiben! g) Eben so verwerflich ist die musikalische Malerei beim Choral. Der Organist, welcher Worte und Gegenstände durch Töne auszudrücken sucht, wird gar leicht in Abgeschmacktheiten und Lächerlichkeiten fallen ***).

Die Punkte f und g anlangend sei bemerkt, daß wenn die veränderte harmonische Gestaltung des Chorals bei den einzelnen Strophen,

---

*) Natorp „Ueber den Gesang der Protestanten" Essen bei Badecker 1807 S. 160

**) Sie besonders rauben dem Choral der Gravität

***) Ein Organist spielte jedes Mal bei dem Worte „Himmel" eine Octave höher, und bei „Hölle" ganz in der Tiefe, um das Hohe des Himmels und das Tiefe der Hölle der Gemeinde recht fühlbar zu machen. — Ein Anderer setzte bei dem vorkommenden Worte „Donner" allemal beide Füße auf das Pedal und drückte so viel Töne nieder, als er mit denselben erreichen konnte. — Ein Anderer machte einstmals bei den Worten „An, binnen die Glaubensleiter klettere mit geschwindem Lauf" vom tiefsten Ton des Pedals an, dann durch das ganze Manual bis zum höchsten Tone desselben einen Lauf, um das Klettern auszudrücken. — Ein Anderer schwieg bei den Worten „Wenn dort der Wissenschaft einmal wird aufhören" mit der Orgel ganz und zog bei den Worten „Du bist mein Licht, mein Stern" sogleich den Cymbelstern. — Wieder ein Anderer ließ bei den Worten „Liegt blaß entstellt, bebend an der Erde" auf der Orgel kurz abgestoßene Töne hören, um das Zittern und Beben zu versinnlichen, und machte zur Weihnachtszeit nach der Zeile „Vom Himmel hoch, da komm' ich her" jedes Mal einen schnellen Lauf vom obersten Ton des Manuals bis zum tiefsten ꝛc. Man lese auch Türk's „Wichtigste Pflichten eines Organisten", S. 22—24

oder die verschiedene Gestaltung der Harmonie bei verschiedenen Liedern nach ein und derselben Melodie, der Würde des Chorals Eintrag thut, die Gemeinde stört, und ohne Rücksicht auf den Inhalt des Liedes gewählt ist, sie jedenfalls niemals zu billigen sein wird. Wesentlich verschieden von solchen Productionen sind aber die harmonischen Choralbearbeitungen anerkannt großer Meister, z. B. eines Seb. Bach, welche eben so kirchlich würdig, als künstlerisch tiefsinnig und genial, stets Muster für die Choralbehandlung, in Bezug auf den Text, sind und bleiben werden. Man werfe z. B. einen prüfenden Blick in Bach's Passionen. Bach's Harmonien sind eine bei weitem bessere Exegese für manche Bibelstellen und Lieder, als die vieler unserer Theologen. Ist also der Organist seines Instruments in technischer und contrapunktischer Beziehung vollkommen Meister, faßt er den Text des Liedes mit kirchlichem Sinne ins Auge, dann spiele er aus sich heraus, was ihn bewegt; sein Spiel kommt dann aus dem Herzen und wird sicherlich wieder den Weg zum Herzen finden. — Viel Unheil wird ferner angerichtet h) durch Reduciren der alten Tonarten auf unsere modernen. Nicht genug, daß im Laufe der Zeit der Cantus firmus vieler in den Kirchentonarten stehender Choräle verstümmelt und verunstaltet worden, namentlich durch willkührlich angebrachte Accidentien, auch die solchen Tonarten eigenthümliche Harmonie mußte immer mehr der übergroßen Willkühr der Organisten weichen, obgleich grade die Harmonie der alten Choräle das Eigenthümliche enthält, wovon sie sich von unserer modernen Musik so auffallend unterscheiden und zu ihrer Zeit einen heilsamen Contrast gegen die weltliche Musik bildeten. Nur dem der Kirche entfremdeten, verweltlichten Geschmacke können ihre eigenthümlichen melodischen Fortschreitungen, ihre Harmoniefolgen und ihre Schlußfälle als ungenießbar und als nur von antiquarischem Werthe erscheinen. Von wie vielen Organisten sind diese wichtigen Kirchentonarten ihrem hohen Werthe nach gewürdigt und gekannt? Von wie vielen werden sie richtig behandelt? —

Größer, als das Unwesen, das Organisten in Bezug auf Vortrag des Chorals nach Melodie, Harmonie und Tempo treiben, ist

6) der Unfug mit den völlig unpassenden Zwischenspielen, welche, mehr als alle andern Mißstände, leider an der Tagesordnung sind. Ich bin der Meinung, daß, wie bei der Branntweinpest, nicht blos Mäßigkeitsvereine, sondern Enthaltsamkeitsvereine in Bezug auf die Zwischenspielmanie gebildet werden möchten. Ehe dies nicht geschieht, wird der Choral nicht in sein altes, gutes Recht eingesetzt, ehe der ganze Zwischenspielsirlefanz nicht über Bord geworfen, ist an eine Choralreform, in Bezug auf seine rhythmische Gestaltung, nicht zu denken, so nothwendig sie auch ist. Ich gedenke mich ein andermal ausführlicher über die Entbehrlichkeit der Zwischenspiele auszusprechen und führe hier nur eine Stelle an aus der Schrift „Die heilige Leidensgeschichte und die stille Woche" von Christian Carl

Josias Bunsen. (Hamburg bei Perthes, 1841). Darin sagt in der II. Abtheil. S. 6 und 7 Sigmund Neukomm: „Ich wiederhole bei dieser Gelegenheit den von mir so oft ausgesprochenen Wunsch, daß doch die Organisten bei Begleitung des Chorals auf ihre Zwischenspiele von einem Vers (Verszeile) zum andern Verzicht thun möchten! Verdorbener Geschmack hat diese Zwischenspiele eingeführt, und Gewohnheit hält sie unter mancherlei Vorwand aufrecht; sie wirken aber störend, so kurz und einfach sie auch immer sein mögen, und können nur einem verwöhnten Ohr erträglich sein. Ich weiß, daß ich hier gegen ein altes, eingewurzeltes Vorurtheil ankämpfe; man höre aber nur unsere herrlichen Choräle von Singstimmen ohne Begleitung vortragen (wo dieß Organisten-Unwesen nicht statt haben kann), und man wird gegen den Eifer gegen diese unzweckmäßige, böse Zugabe gerechtfertigt finden." — So lange wir nun aber noch die Zwischenspiele haben, sollen sie auch „blos dazu dienen, die einzelnen Glieder des Gesanges unter einander zu verbinden, die Lücke, welche zwischen der Beendigung der einen und dem Beginn der folgenden Zeile des Gesanges statt findet, auszufüllen und die singende Gemeinde in den rechten Ton, womit die folgende Zeile anfängt, hinüber zu leiten. Wie sie beschaffen sein müssen, geht aus dieser ihrer Bestimmung von selbst hervor. Und wie unpassend und schlecht sie sehr häufig ausfallen, das weiß ein Jeder, der sie nur einigermaßen beachtet hat." *) Es ist schon fehlerhaft, wenn die Organisten

a) sie ungebührlich lang ausdehnen. „Dies geschieht fast durchgängig. Man hört sogar nicht selten Zwischenspiele, welche eben so lang sind, als ein ganzer Satz in der Melodie. Ja sogar Choralbücher enthalten dergleichen, z. B. die von Klipstein, Kalienbach, ja selbst das so treffliche Fischer'sche ist nicht ganz frei davon. Der Gesang bekommt durch zu lange Interludien etwas Schleppendes, Gedehntes und Langweiliges. Die Gemeinde wird dadurch im Singen aufgehalten und an einen phlegmatischen Vortrag gewöhnt. Sie muß zu lange pausiren; sie muß während des Pausirens lauschen, wann es dem Organisten beliebt, sie weiter singen zu lassen; indem sie so lange lauscht und wartet, wird ihre Aufmerksamkeit abgespannt; und darum verfehlt sie dann den rechten Augenblick, da sie einfallen sollte, und der Eine stimmt später an, als der Andere." **)

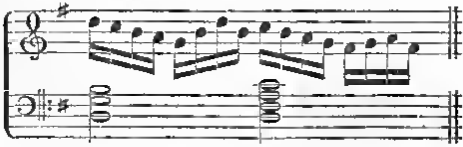
b) Die Zwischenspiele werden zu schnell gespielt, besonders bei Lob- und Dankliedern, bei welchen man ziemlich allgemein glaubt, schnelle Zwischenspiele machen zu müssen. Werden einmal Zwischenspiele angewandt, so müssen sie auch dem langsamen und feierlichen Gange des Chorals entsprechen, und nur Mangel an Gefühl für's Schickliche kann schnelle Figuren und Accordenfolgen nicht höchst sonderbar und störend finden. Passen also derlei Zwischenspiele nicht für fröhliche Lieder, um wie viel weniger für ernste und traurige.

*) Natorp, ebendas. S. 161.
**) Derselbe.

Schlimmer noch ist's, wenn

c. die Zwischenspiele rauschende Passagen, muthwillige Läufer und Sprünge, Triolen ꝛc. enthalten, also des von der Kirche geforderten Ernstes, des würdevollen, feierlichen Styls entbehren. Wer durch dergleichen Fingerfertigkeiten die Aufmerksamkeit auf sich lenken will, leistet der Kirche einen schlechten Dienst. Organisten, welche solche Zwischenspiele produciren, möchte man zurufen: „Paule, du rasest, die große Kunst macht dich rasend." Ein Choral mit solchen Zwischenspielen gleicht, wie es in der Eutonia I. Band 3. heißt, einem würdigen Greise, dessen Haar Ehrfurcht und Hochachtung gebietet, um den läppische und muthwillige Jungen herumspringen. Fr. Schneider sagt sehr wahr: „Schnelle Läufer würden gegen den langsamen, würdigen Gang des Chorals eben so sehr abstechen, als wenn sich die Gemeinde nach jeder Zeile zu einem wiener Walzer anschicken wollte." Nicht würdiger ist es, wenn

d. die Zwischenspiele aus geschmackloser Dudelei bestehen. Durch nichts sagendes Aneinanderreihen von Tönen und ein in der Regel mehr klaviermäßiges Spiel, z. B..



ferner durch Harfenbässe, wie man dergleichen oft von Stümpern auf der Orgel zu hören bekommt, wird wahrlich weder der musikalisch-ästhetische Geschmack der Gemeinde, noch die Erbauung gefördert. Letzteres ist gewiß auch dann nicht der Fall, wenn die Zwischenspiele

e. zu weltlich sind, indem sie üppige, wollüstige, tändelnde Melodien, der profanen Musik abgeborgt, enthalten, und dadurch einen Zwiespalt der Empfindungen im Zuhörer hervorrufen, wodurch er in die Erlustigungen der Welt versetzt wird, während ihn die Kirche zum Himmel erheben will. Das Vermischen des Kirchlichen mit dem Unkirchlichen, des Heiligen mit dem Unheiligen und des Geistlichen mit dem Weltlichen kommt mir so vor, „als wenn Jemand eine herrliche, erhebende Stelle aus der Bibel mit Würde und Ausdruck vorliest; ein Gottesverächter aber, ein Spötter des Heiligen, allerlei leichtfertige Stellen aus Komödien und Romanen zwischen die einzelnen Verse hineinwirft" *). — „Jener elenden Künstelei und musikalischen Raserei wird es einmal für immer verwehrt bleiben müssen, ihren faden Schnickschnack und Frieſanz in Triolen und Sextolen, chromatischen Läufen, diesen

*) Eutonia I. 3

wilden Aeolen ohne Sinn und Verstand, Staccato's, Trillern, Dappel- und Vorschlägen, frivolen Tanzmelodien, die mit ihren Ueberschlagsnoten und ihrem walzenartigen Rhythmus so ein gewisses Juchhe in den Choral hineinschreien und wohl in der Oper und im Concertsaale als brauchbare Kunstmittel gelten mögen, aber in der Kirche einen noch härtern Bann, als den der ehemaligen päpstlichen Bullen, verdienen, irgendwie mit dem Chorale zu verknüpfen." — Unpassend ist es auch, wenn die Zwischenspiele

f. Wortenalerei enthalten sollen. „Wenn Organisten etwa durch Töne das zu emalen suchen, was in der eben vorkommenden oder dagewesenen Zeile gesagt ist, wenn sie also z. B. wo das Wort Freude vorkommt, hüpfende Gänge anzubringen, beim Wort Traurigkeit in halben Tönen winseln, beim Donner mit gewaltigem Unisone daher brausen, beim Worte Schrecken in unerwartete, fremdartige Harmonien einfallen ꝛc., so ist das lächerlich und ein zu verachtendes Spielen mit dem Hohen." Unkirchlich finde ich ferner

g. ein- und zweistimmige Zwischenspiele. Daß sie zu der feierlichen Accordenfolge des Chorals einen zu grellen Contrast bilden, leuchtet wohl Jedem bald ein, und wird beim Anhören auch leicht empfunden. Sie klingen zu dünn, und sind darum nicht der Kirche angemessen. Ein Choral mit ein- und zweistimmigen Zwischenspielen gleicht einem gothischen Baumerk, dessen einzelne Theile aber durch nürnberger hölzernes Spielzeug verbunden sind; einer schweren goldnen Kette, deren Ringe durch lange, dünne seidne Fädchen zusammengebunden sind. Es ist mir darum unbegreiflich, wie selbst unser würdiger Orgelmeister und Veteran Vater Rinck in seinen Choralbüchern deriei Zwischenspiele für den Gebrauch beim Gottesdienste (zur Uebung für Anfänger ist's eine andre Sache) geben konnte; das heißt denn doch das Streben nach Simplicität und Popularität zu weit treiben. — Dagegen sind freilich eben so unzweckmäßig

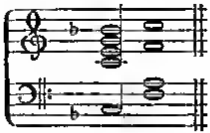
h. zu künstliche Zwischenspiele. Contrapunctische Künsteleien sind beim Zwischenspiele übel angebracht, indem dabei der Organist weder seine Fingerfertigkeit, noch seine contrapunktische Erfindungs- und Combinationsgabe zeigen soll. Der nicht musikalisch Gebildete wird dadurch verirrt, der Musikkenner vom Inhalte des Liedes abgezogen und der Künstelei zugewendet. Besonders unangemessen sind solche Zwischenspiele, wenn sie Imitationen bei jedesmal folgenden Choralzeile enthalten *); es ist dies eben so, als wenn einen Satz für Satz Jemandes schnell gesprochene Worte langsam wiederholte. Man gähnt dabei und wird zuletzt durch solch Nachäffen angeekelt. Beim Zwischenspiel darf die Kunst sich nur in Knechtsgestalt zeigen, nicht aber hochfahrend in den Choral hineintreten.

*) Ich bin weit entfernt, solche Zwischenspiele für den Zweck der Uebung tadelhaft zu finden, auch wegen Ausnahmen gestattet sein, nur als Regel will ich dergleichen nicht gelten lassen.

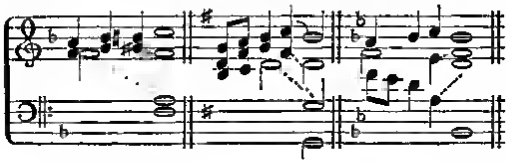
i. Nicht taktmäßig gespielte Zwischenspiele sind gleichfalls unpassend. Beanspruchen wir Takt für den Choral, so müssen wir dies auch für's Zwischenspiel. Taktloses Gesalbader, rhythmischer aber taktloser Fixlefanz zwischen den einfach taktmäßig hinschreitenden Choralzeilen nimmt sich höchst widerwärtig aus, ist aber nur leider hier und da noch an der Tagesordnung. Unzweckmäßig sind auch

k. mit Pedalbegleitung gespielte Zwischenspiele. Durch beigetretenes Pedal werden die Zwischenspiele zu bedeutsam, nehmen eine Gravität an, die dem Choral selbst Abbruch thut, diesen verdunkelt und das Erkennen des Eintritts einer neuen Choralzelle erschwert, also gegen den Zweck der Zwischenspiele streitet. Grade der Eintritt des Pedals nach dem pedallos gespielten Zwischenspiele markirt am besten den Eintritt des Chorals. Zum musikalischen Unsinn wird nun vollends die Benutzung des Pedals, wenn der Organist nach alter Regel beim Zwischenspiel durchweg die Dominante des Accordes aushält, mit welchem die neue Zeile beginnt, noch toller aber ist es, wenn das **semitonium modi** ausgehalten wird, wie ich dieß auch schon hier und da gehört habe. Ferner sind unzweckmäßig

l. Zwischenspiele, welche nicht in den Anfangston der folgenden Choralzeile einleiten. Dergleichen Zwischenspiele erfüllen ihren Zweck gar nicht. Besonders häufig hört man es, daß mit der kleinen Septime eingeleitet wird, wenn der folgende Accord in der Quintlage steht, z. B.:



Eben so kommen die wunderlichsten Einleitungen vor, wenn der folgende Accord etwa kein Dreiklang, vielleicht gar ein $\frac{6}{5}$, $\frac{2}{4}$ ꝛc. Accord ist. Am häufigsten aber ist der Fehler, daß die zweite, dritte und vierte Stimme des Zwischenspiels nicht in die Anfangstöne der entsprechenden Stimmen des folgenden Accordes einleiten, z. B.:



Selbst Meister im Orgelspiel lieferen zuweilen Zwischenspiele, die gar nicht entleiten; enan findet dergleichen z. B. in den sonst so trefflichen Werken von Kittel, Fischer u. A.

m. Oft entsprechen die Zwischenspiele nach Form und Character dem Liede und der Melodie nicht. Dieß kommt daher, daß die Organisten das Lied nicht kennen, also auch nicht wissen, was sie ausdrücken sollen. „Sie leiern ihre Zwischenspiele ab; enan könnte froh sein, wenn diese ganz unbedeutsam und geistlos wären, aber nicht selten fallen sie so sprechend aus, daß sie dem Gesange geradezu widerstreben. Man hört sie in einem Bußliede jauchzen und in einem Halleluja klagen. Die vortrefflichsten Lieder und Melodien machen oft blos darum nicht den rechten Eindruck, weil der Organist sie durch seine unpassenden und störenden Zwischenspiele um ihren Character bringt."

Möglich, daß außer den genannten Uebelständen hinsichts der Zwischenspiele noch enehrere wahrgenommen werden; schlimm genug indeß, daß ich schon so viele aufzuführen im Stande war. *)

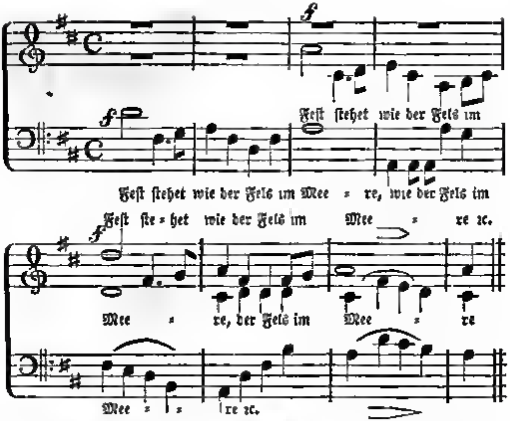
(Beschluß folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

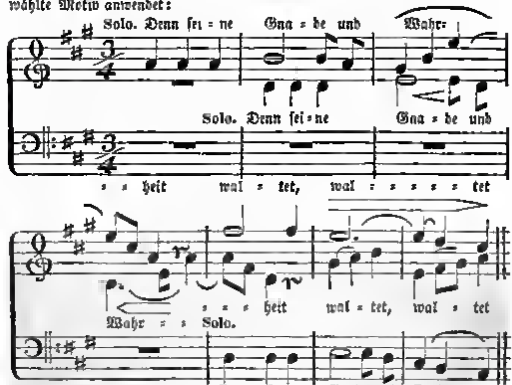
Der kirchliche Sängerchor auf dem Lande und in kleinen Städten. Eine Folge einfacher dreistimmiger Lieder und Gesänge zum gottesdienstlichen Gebrauche an allen evangelischen Kirchenfesttagen, für Sopran, Alt und Bariton (Baß), componirt von Gustav Siebeck. Heft 2, 3 und 4.

Das erste Heft dieses Werkes wurde in Nro. 5 des Jahrg. 1844 d. Bl. empfehlend angezeigt. Dasselbe brachte 4 Passions- und 3 Ostergesänge; die vorliegenden Hefte vollenden den Gang durch das Kirchenjahr, und zwar in dieser Weise: Heft 2: 2 Bußtags-, 2 Himmelfahrts- und 4 Pfingstgesänge; — Heft 3: 7 Gesänge zum Gebrauche an Dank- und Kirchweihfesten, am Reformationsfeste und bei der Feier zum Gedächtniß der Verstorbenen; — Heft 4: 2 Advents-, 4 Weihnachts- und 2 Neujahrsgesänge. Wie schon im ersten Hefte, so finden sich auch in dem gegenwärtigen theils eigentliche Lieder, theils Motetten und ausgeführte Chorsätze. Der kirchliche Styl dieser Compositionen, ihr reicher musikalischer Inhalt und ihre leichte Ausführbarkeit, nicht minder die angemessene Auswahl der Texte und die vorzüglich schöne äußere Ausstattung, welche der Verlagshandlung große Ehre macht, — dies alles wird dem „kirchlichen Sängerchore" gewiß recht viele Freunde gewinnen. Unter den Motetten ist nur Nro. 20 eine der liebsten. Sie hebt also an:

*) Allerdings ein arges Sündenregister! Ich denke jedoch „Der Freund, der mir den Spiegel zeigt," ꝛc. ꝛc. E. P.

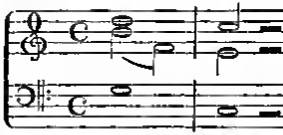


In Nr. 15 wird die anmuthige Weise, wie der Componiſt das gewählte Motiv anwendet:



die Aufmerkſamkeit der Kenner erregen.

Gleiches und Aehnliches bieten auch andere Nummern. Als etwas Untergeordnetes führe ich noch an, daß man in Nro. 24 folgenden Schluß finden wird:



Dies besonders für den Freund zur Nachricht, der mir einst die Führung des Altes aus der Terz des Dominanten-Accordes in die Septime tadelte; zugleich bemerke ich, daß auch Schicht in seinen dreistimmigen Chorälen also schreibt. E. H.

Journalschau.

Leipzig, 18. October. Wir haben in diesen Blätteen schon mehrfach die bedeutenden Leistungen des Leipziger Conservatoriums für Musik erwähnt, ohne jedoch bis jetzt ein sehr wichtiges Stück der musikalischen Ausbildung, das des Orgelspiels, zu berühren. Daß die gedachte Anstalt auch hierin allen gerechten Anforderungen entspreche, bewies die gestern Nachmittags 3 Uhr unter Leitung des Organisten C. F. Becker, der als Lehrer für dieses Fach am Conservatorium angestellt ist, veranstaltete öffentliche Prüfung in der Nicolaikirche. Die Zöglinge machten dem als Componisten wie als Orgelspieler gleich geschätzten Lehrer gewiß alle Ehre. Es waren ihrer acht, von denen zwei, Hr. Albrecht und Hr. van Eyken, eigne, die Uebrigen Compositionen von Bach und Händel und von C. F. Becker auf der Orgel vortrugen. Der gerundetste Vortrag schien uns der des Hrn. Kuhlau zu sein, welcher eine Fuge von J. S. Bach, F-moll spielte. Von den eignen Compositionen der Schüler möchten wir dem fugirten Satze des Herrn van Eyken den Vorzug geben. Hr. Horn entwickelte in dem Vortrag eines Adagio von C. F. Becker, der vorzugsweise den Gebrauch des Pedals erfoderte, viel Kraft und Sicherheit; aber auch die übrigen Herren, Breunung, Bierwirth, Albrecht, Dirks und Berger, letzteren Rühmliches. Zu wünschen wäre vielleicht gewesen, daß man bei dieser Prüfung auch Gelegenheit gehabt hätte, einige Choräle zu hören, da ja darauf der Beruf des Organisten am meisten hinweist. Doch ging immer soviel mit Gewißheit aus dieser Prüfung hervor, daß das Conservatorium zu Leipzig in Zukunft jedem Orte, der es bedarf, zu einem tüchtigen Organisten wird verhelfen können. (Allg. M. Zeitung).

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung besteht, daß nur die bei den Königl. Postämtern bestellte Anzahl von Exemplaren versendet wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer an der Euterpe, vor Beginn des sechsten Jahrgangs ihren Bedarf baldigst bei dem nächsten Königl. Postamte neu angeben zu wollen. Jedes Königl. Preuß. Postamt liefert den Jahrgang, ohne Preiserhöhung, zu 1 Thaler. G. Wilh. Körner.

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

(Mit zwei literarischen Beilagen, von F. C. G. Leukart und von Schiitlin u. Zollikofer in St. Gallen)

Euterpe.

Ein musikalisches Monatsblatt

für

Deutschlands Volksschullehrer

herausgegeben

in Gemeinschaft mit **Erk**, Seminarlehrer in Berlin, und **Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien,

von

Ernst Hentschel,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Weißenfels.

No. 12. December. **1845.**

Von dieser musikalisch-pädagogischen Zeitschrift erscheint monatlich eine Nummer. Der Jahrgang von 12 Nummern ist zu dem Pränumerations-Preis für 1 Thaler durch jede solide Buch- und Musikalien-Handlung, ohne Preiserhöhung aber auch durch die Königl. Preuß. Postämter zu beziehen. Zur Besprechung von Novitäten ein Freiexemplar. Alle in diesem Blatte angekündigten Werke sind stets bei Wilhelm Körner in Erfurt und Langensalza zu bekommen.

Musikalisches Unwesen an heiliger Stätte.

(Beschluß.)

II. Das Vorspiel.

„Die Vorspiele (Praeludia) sollen dazu dienen, der Gemeinde ein „**sursum corda**“ *) zuzurufen und sie in diejenige Stimmung zu versetzen, in welcher das zu singende Lied gesungen, der Vortrag des Predigers angehört und der jedesmalige Gottesdienst gefeiert sein will. — Wie viel gute Organisten in dieser Hinsicht zu leisten vermögen, ist bekannt, wenn auch nicht anerkannt. Sie beherrschen das Gemüth durch die Gewalt der Töne und die kunstvolle Verbindung derselben. Sie entrücken es dem Kreise alltäglicher Gedanken und Empfindungen, sie erheben es zum höhern geistigen Leben, sie erfüllen es mit Andacht und himmlischer Begeisterung, sie stimmen es zum frohen Jubel und zum ehrfurchtsvollen Preise Gottes, wie zu den sanften Gefühlen der Liebe und der Wehmuth, sie regen den Schmerz der Reue, wie das Frohgefühl des Dankes und des Vertrauens in ihm an. Diese Gabe ist aber nur Wenigen verliehen, und Heil der Kirche, die sich eines solchen begeisterten Künstlers erfreut! Indeß ist es nichts Unbilliges, ja es ist etwas ganz Unerläßliches, wenn man von jedem Organisten verlangt, daß er durch seine Vor- und Nachspiele nichts Unschickliches begehe. Unsre gewöhnlichen Organisten lassen sich hiebei die

*) Erhebet eure Herzen!

gröbſten Verſtöße und Abgeſchmacktheiten zu Schulden kommen." *) Davon ſei hier die Rede. Wir faſſen das Vorſpiel auf

1. im Allgemeinen als kirchliche Muſik,
2. in Bezug auf ſeine Stellung beim Gottesdienſte,
3. Hinſichts des Liedes, das es einleitet,
4. in Beziehung auf den folgenden Choral, überhaupt in künſtleriſcher Beziehung.

ad 1. Das Präludium geht einem religiöſen, einem kirchlichen Geſange voraus, es hat wie dieſer die Beſtimmung, religiöſe Empfindungen und Gefühle anzuregen, iſt alſo kirchliche Muſik. Es verſteht ſich daher von ſelbſt, daß es Manches ausſchließen muß, was man ſonſt außer der Kirche in der Muſik des gemeinen Lebens gern hört, daß es im Gegentheil durch ſeinen Charakter und ſeine höhere Würde das Gemüth über das Irdiſche emporheben, darüber hinausverſetzen muß. Demnach darf das Präludium

a. nicht gemein ſein, was doch nicht ſelten der Fall iſt. Was in der weltlichen Muſik noch edel iſt, iſt in der kirchlichen vielleicht gemein. Mögen immerhin beide Empfindungen und Gefühle ausdrücken, es gibt deren, die dem kirchlichen Leben ganz und gar fremd ſind, und wiederum andre ſind ſo heftige Gemüthsbewegungen, ſo ungeſtüme Affecte, daß ihr Ausdruck durchaus der religiöſen Muſik fern bleiben muß. Natorp ſagt ſehr wahr: „In der religiöſen Muſik darf man z. B. wohl ſtille Heiterkeit, aber nicht ausgelaſſene Freude, — wohl Gemüthsfreudigkeit, aber nicht Luſtigkeit, — wohl Schmerz, aber nicht tobenden, — wohl Klage, aber nicht troſtloſen Jammer, — wohl Wehmuth, aber nicht raſende Verzweiflung, — wohl Liebe und Innigkeit, aber nicht ſinnliche, — wohl getroſten Sinn, Muth und Vertrauen, aber nicht den ſtürmenden Muth eines Kriegshelden, — wohl Freude und Jubel, aber nicht den Jubel einer Luſtdarkeit, — wohl tiefe Betrübniß, aber keinen Aerger, keinen Spott und Hohn, keine Widerſpenſtigkeit, keine Rache ꝛc. ausdrücken wollen **). Der Erfahrung nach ſind es beſonders zweierlei Organiſten, die in dem Fehler verfallen, „Gemeines" d. h. Unkirchliches auf der Orgel zu Gehör zu bringen, nämlich: die blos fertigen Clavierſpieler ***), und diejenigen, bei denen Oper und Concert, ſo wie Stundengeberei ihren Geſchmack der Kirche entfremdet haben. Wollte Jemand einreden, das Kirchenpublikum ſei in den Städten nur ſelten und auf dem Lande gar nicht ſo verfeinert und gewöhnt, daß es ein gemeines Orgelſtück nicht ertragen könne, ſo iſt dieſer Einwand ganz unhaltbar. „Die lange Gewöhnung an ein gemeines Orgelſpiel kann freilich die Gemeinde-

*) Natorp: „Ueber den Geſang in den Kirchen der Proteſtanten." S. 163—164
**) Natorp: „Ueber Rink's Präludien" S. 72—73
***) Ich bin keineswegs der Anſicht, daß jeder fertig Clavier ſpielende Organiſt ein ſchlechter Organiſt ſei

glieder abgestumpft haben, aber so wie sie die vollen Töne einer guten Orgel von den gemeinen Tönen eines schlechten Instruments zu unterscheiden wissen, so fühlen sie auch mehr, als mancher gemeine Organist glaubt, den Unterschied zwischen edlen und gemeinen Orgelstücken." —

Wir finden aber auch

b. tändelnde Präludien, und zwar ebenfalls wieder mehr bei oben bezeichneten Organisten, zu welchen noch diejenigen hinzutreten, welche auf einer höchst beschränkten Stufe der musikalischen Bildung überhaupt stehen und doch so gern ihren Gefühlen Luft machen möchten. „Die Religion ist eine so hohe, heilige Angelegenheit, und die Kirche hat es mit so ernsten Betrachtungen und Handlungen zu thun, daß man auch von Seiten der Organisten die Einmischung von Tändeleien für unglaublich halten würde, wenn man nicht so oft Ohrenzeuge davon wäre. In der Kirche muß Alles mit heiligem Ernst gestempelt sein, da darf also der Organist weder durch Tändelei kindische Empfindungen erregen, noch damit unterhalten wollen." — Verwerflich sind ferner alle (nicht seltenen)

c. Präludien, die nach Form und Inhalt der weltlichen Musik angehören, welcher ich an ihrer Stelle keineswegs ihren Werth abzusprechen gesonnen bin. Aber ich bin der festen Ueberzeugung, daß die Kirchenmusik sich von Allem entfernt halten müsse, was an die Musik fröhlicher Gesellschaften, das weltliche Volkslied *) und die gewöhnlichen Concerte erinnert. In der Kirche dürfen Melodie, Harmonie, Modulation, Rhythmus und Bewegung nur religiöse Empfindungen ausdrücken. Niemals darf der Organist vergessen, daß er im Tempel des Herrn spielt, niemals darf er durch sein Spiel un's gemeine Leben der Weltlichkeit den Hörer herabziehen, sondern er muß das Gebet frommer Seelen in Tönen zum Himmel emportragen. Organisten, welche nur mit Opernarien, Sonatinen, Rondo's, Tänzen, Ouverturen, Variationen u. dergl. sich amüsiren, werden wohl thun, zu bedenken, daß zwar dergleichen an und für sich ganz gut sein kann, die Kirche aber mehr und ein Höheres von ihnen fordere. Der neueste Galopp von Strauß, die beliebtesten Arien aus dieser oder jener Oper sind ihnen wohlbekannt, aber in Bezug auf Orgelspiel frägt man vergeblich nach diesem oder jenem ältern oder neuern wichtigen Werke.

ad 2. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß das Vorspiel je nach seiner verschiedenen Stellung beim Gottesdienste auch verschieden sein muß. Wie viele Organisten beachten dies aber nicht! und darum sind

*) Nicht immer war dies möglich. Zur Zeit der Ausbildung unsres Chorals, ja noch später, benutzten die Kirchen-Componisten weltliche Melodien zu kirchlichen Gesängen, und zwar zu Messen und Chorälen. Man sehe die historischen Werke v. Winterfeld's, auch erinnere ich nur an die bekannten Chorale: „Nun ruhen alle Wälder" (Entfernt, ich muß dich lassen) — „O Haupt voll Blut und Wunden" (Mein Gemüth ist mir verwirrt) — „Auf meinen lieben Gott" (Genug, du und dein Kind) ꝛc. ꝛc.

alle ihre Präludien einander an Länge, Character ꝛc. gleich. Es haben ſich mir folgende Mißſtände bemerklich gemacht.

a. Der Introitus iſt gewöhnlich zu lang und zu frei. Unter dem Introitus verſtehe ich das Präludium, welches den Gottesdienſt eröffnet und in der Regel einem Morgen- oder einem Tiſchliede vorangeht. Gar manche Organiſten ergehen ſich im freien, galanten Spiel, während die Gemeinde ſich ſammelt, ſtatt das Gemüth durch ein ernſtes Spiel alltäglichen Gedanken und Empfindungen zu entrücken und für die gottesdienſtliche Feier nach ihrer kirchlichen Bedeutung, je nachdem ſie eine Jubel- oder Trauer-, eine Feſt- oder Paſſionsfeier ꝛc. iſt, vorzubereiten. Ich habe ſchon Organiſten bei beinahe noch leerer Kirche an gewöhnlichen Sonntagen das volle Werk tractiren ſehen und hören. Präparandenbildner verwenden das erſte Präludium oft zur Uebung für ihre Schüler. Ich tadle dies nicht, wenn das Vorzutragende hinlänglich in der Orgelſtunde eingeübt wurde, finde es aber, wenn letzteres nicht der Fall iſt, höchſt unzweckmäßig, die Gemeinde mit muſikaliſchen Corruptionen zu empfangen.

b. Das Präludium zum ſogenannten Hauptliede, d. h. zu dem ſeinem Inhalt nach die Predigt vorbereitenden Liede, tritt nicht als das Hauptpräludium auf. Unbedingt gebührt dem Hauptpräludium eine längere Dauer, als dem Präludium vor dem Glauben oder dem Geſange nach der Predigt, wenn nicht eben dieſer ausnahmsweiſe ein beſonders hervorzuhebender Geſang als z. B. an hohen Feſten das Tedeum ꝛc. wäre, und hat der Organiſt auf dies Präludium ganz beſondere Sorgfalt zu verwenden. Daß weder an Umfang, noch an Gediegenheit und Character das Hauptpräludium überall wirklich Hauptpräludium iſt, lehrt die Erfahrung.

c. Die ſogenannten Zwiſchenpräludien ſind oft ganz verfehlt. Unter einem Zwiſchenpräludien verſtehe ich das Präludium, welches zwiſchen zwei unmittelbar auf einander folgenden Liedern ſteht, wie dies auf dem Lande in der Regel beim Nachmittagsgottesdienſte der Fall iſt, auch wohl hie und da beim Morgengottesdienſte, wo Morgenlied und Gloria oder Credo unmittelbar auf einander folgen. Statt nun am Schluß des erſten Liedes durchs Pedal den Schlußton ein wenig forttönen zu laſſen, dann das Präludium in derſelben Tonart zu beginnen, und kurz in die Tonart des folgenden Liedes (wenn dies in einer andern ſteht) überzugehen, darin nun zu verweilen, um das Gehör der Gemeinde in der neuen Tonart feſtzuſetzen, und durch textgemäßes Präludiren auf das Lied vorzubereiten, ſetzen manche Organiſten, die des Modulirens gar nicht mächtig ſind, geradezu ab, und beginnen dann mit dem Pedal im Grundtone der folgenden Melodie, oder ſie gehen auf dem Schneckengange des Quarten- oder Quintenzirkels in die neue Tonart, oder ſie ergehen ſich in einem muſikaliſchen Miſchmaſch von Harmonien aller Tonarten, plumpen dann mit einem Male in die geſuchte Tonart hinein und laſſen raſch

den Schluß folgen, — fallen, wie man sagt, mit der Thüre ins Haus. Auf solche Weise bringt natürlich der Organist nicht die Lieder in die gehörige Verbindung mit einander, noch weniger wird er dem Gange der Empfindungen und der Gedanken des Sängers analog spielen.

d. Das Vorspiel zur Einleitung einer kirchlichen Feier oder einer einzelnen Handlung ist oft unzweckmäßig. Ich rechne hierher die Präludien zum Opfergange an hohen Festen und bei Trauungen, zum Eintritt des Brautpaars in die Kirche, beim Hinantreten desselben zum Altar u. s. w. Nicht selten hört man hie und da ganz ungeziemende Orgelstücke. Wer da glaubt, daß eine freudige Handlung sich auf der Orgel durch eine hopsertartige Musik, einen Marsch ꝛc. aussprechen lasse, irrt sich und entweiht durch solches Spiel das Heiligthum des Herrn.

ad 3. Das Vorspiel entspricht oft dem Character des Liedes nicht, obgleich der Organist die im Liede herrschenden Empfindungen anzudeuten hat. Es wird von Organisten bei Liedern, welche sanfte Empfindungen ausdrücken, ungestüm auf der Orgel darein getobt, und bei Liedern frohen Inhalts werden mit zarten Flötenstimmen wehmüthige Melodien vorgetragen — kurz, daß der Spieler das Lied, zu dem er präludirt, gar nicht kennt, daß er es gar nicht angesehen, noch viel weniger es durchdenkend vorher durchgelesen habe, bekundet sein ganzes mit dem Liede im Widerspruche stehendes Spiel. Ich habe Organisten kennen gelernt, die um einem Fremden die Wirkung ihrer Orgel kennen zu lehren, die verschiedenartigsten Sätze bei der verschiedensten Registrirung als Präludium vortrugen, unbekümmert um die Gemeinde, um derentwillen sie doch zu spielen hatten. Es sind mir Organisten bekannt, die nie die Lieder vorher durchlesen, sondern erst auf dem Orgelchore nachsehen, welche Melodie beim zu spielenden Liede angegeben ist. Schwache Spieler haben um so mehr eine sorgfältige Vorbereitung nöthig, während kunstfertige Spieler dadurch einem ganz unpassenden Spiel oft entgehen, daß sie entweder den Choral ausführen, oder doch eine Zeile desselben bei ihrem Vorspiel als Thema verarbeiten, oder sonstige Motive ihres Vorspiels dem Chorale entlehnen. Wie man aber auch dann in sehr verschiedenem Character präludiren kann, geht z. B. aus den Präludien Rincks hervor, wenn man die Vorspiele über ein und dieselbe Melodie betrachtet. Wer z. B zu dem Liede: „Ach bleib mit deiner Gnade" Rinck's Präludium Nro. 97: „Christus, der ist mein Leben" in dessen: „Vorspielen zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche" wählte, möchte einen großen Mißgriff thun. Der Organist kann demnach aus dem Choral sein Thema wählen und dennoch nach Harmonie, Rhythmus und Taktart ganz unzweckmäßig präludiren. Das Präludium muß durchgängig die Empfindung in dem nämlichen Grade und Maaße ausdrücken, wie der Choral und das Lied, wozu es gehört. Denn das Präludium

iſt in Beziehung auf den Choral das, was für andere Muſikſtücke die Introduction und für eine Oper die Ouverture genannt wird. Man wird einem Componiſten allen guten Geſchmack und alles geſunde Gefühl abſprechen, wenn ſeine Introduction oder Ouverture nicht durch ihre Bedeutſamkeit auf das Muſikſtück, dem ſie als Einleitung dienen ſoll, gehörig vorbereitet. Manche Organiſten, welche ſich fremder Orgelcompoſitionen bedienen, ſehen höchſtens nach, ob die Tonart des Präludiums zu der des Chorals paßt. —

ad 4. a. Das Vorſpiel ſtellt zuweilen die Tonart des folgenden Chorals nicht feſt. Es geſchieht dies entweder, wie bereits erwähnt, durch zu vieles Moduliren aus einer Tonart in die andere, ſo daß der Organiſt ſein Präludium zu einer modulatoriſchen Rundreiſe macht, und endlich am Schluſſe mit der Thür in's Haus fällt; oder es ſpielen Organiſten geradezu das Präludium, — vielleicht um irgend ein geſchriebenes oder gedrucktes Orgelſtück, das ihnen eben zuſagt, benutzen zu können, oder weil ſie die Tonart genirt, — in einer andern Tonart, als worin der Choral ſteht, und moduliren blos am Schluß des Präludiums in die Tonart des Chorals.

b. Das Vorſpiel beachtet die alten Tonarten nicht, ein Fehler, welcher von einer Unzahl von Organiſten begangen wird, hervorgehend aus der Unbekanntſchaft mit dieſen Tonarten. Es wird dem mit dieſem Zweige der Harmonielehre unkundigen Organiſten kein beſſerer Rath zu geben ſein, als bei Chorälen aus alten Tonarten ſich an die Präludien anerkannt tüchtiger Meiſter zu halten, um durch eigenes muſikaliſches Gefaſel jenen herrlichen Tonſchöpfungen nicht Eintrag zu thun.

c. Das Vorſpiel deutet da, wo es nöthig iſt, die Choralmelodie nicht an. Die ganze oder theilweiſe Ausführung des Chorals, oder doch die Einwebung der Melodie in's Vorſpiel finde ich ganz beſonders nöthig

aa. wenn eine ungewöhnliche Melodie geſungen werden ſoll;

bb. wenn eine andre, als die über dem Liede bezeichnete, gewählt iſt;

cc. wenn ein Choral von der Gemeinde falſch geſungen wird, und die Fehler ausgerottet werden ſollen.

d. Die Länge oder Kürze des Vorſpiels iſt manchmal unangemeſſen. Wenn es Organiſten gibt, die übermäßig lange präludiren und dadurch langweilen, ſo gibt es hinwiederum auch andere, die kaum ſo viel Accorde ſpielen, daß die Gemeindeglieder ſich das Lied im Geſangbuche vor dem Anfang des Geſanges aufgeſucht haben. „Dem wahrhaft begeiſterten Spieler hört man gern einige Augenblicke länger zu, als dem, der blos vorſpielt, weil es ſein muß, ſehr widerlich iſt es aber, wenn man es Einem anmerken kann, daß er ſich ſelbſt gerne höre und darum kein Ende finden kann.“ Wer an

diesem Uebel leidet, der warte doch wenigstens bis zum Ausgange, wo er blos den Bälgentreter, aber nicht die ganze Gemeinde dadurch aufhält. Wie die Thür nicht größer sein darf, als das Haus, nie die Vorrede nicht größer als das Buch, so das Präludium nicht länger als das Lied.

e. Die Bewegung des Vorspiels ist zuweilen nicht die rechte. Bald hört man es zu lebhaftes, bald ein zu langsames Tempo; beides wirkt nachtheilig. Wer zu Lob- und Dankliedern präludirt wie zu Buß- und Grabliedern, und umgekehrt bei diesen wie bei frohen Festliedern, thut der Andacht und Erbauung offenbaren Eintrag. Statt des $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{4}$ Takts *), als unpassend für die Orgel, wählt man den großen, majestätischen $\frac{4}{2}$ Takt; mit wenig Ausnahmen wird dieser im Tempo Adagio oder Andante die rechte Bewegung geben.

f. Mit dem freien Präludiren wird oft großer Mißbrauch getrieben. Nicht dem besten Künstler steht immer ein gutes Präludium zu Gebote, und doch findet man bei den allermeistrn Organisten (mittelmäßigen und schlechten) so allgemein den Wahn, als müsse Alles, was sie spielen, aus eigner Erfindung herkommen. Wenn ihre eigenen Phantasien auch nicht immer der Gemeinde anstößig und ärgerlich sind, so sind sie doch der Würde und Bedeutung der kirchlichen Musik zuwider und thun der Würde des Gottesdienstes mehr Abbruch, als Manche meinen; „denn man hört nicht selten, daß schwache Organisten, statt eines ordentlichen Orgelstücks, unzusammenhängende, seltsam an einander gereihte und wunderliche Accordenfolgen, verbrämt mit allerlei alltäglichen, nichtssagenden, gemeinen Floskeln, ableiern, schlechte, mitunter schreckhafte Modulationen (wenn man sie so nennen kann) anbringen, Sätze spielen, in welchen kein Rhythmus, kein Sinn und kein Geist ist, und die bald munter, bald traurig, bald tantadel, bald wild, bald sanft sind, Dissonanzen auf Dissonanzen häufen, etliche Takte aus irgend einem andern Stücke einmischen u. s. w. und sich in ihrer Orgelei so verwirren, daß sie kein Ende zu finden wissen und wohl gar endigen, ohne den Satz zu schließen. Anstatt dieses Unsinns sollten sie sich lieber bemühen, gute vorhandene Compositionen, deren es für alle Zwecke und Bedürfnisse und nach Maßgabe der leichtern und schwerern Ausführung aller Arten gibt, tüchtig einüben, wodurch auch ihnen selbst der größte Vortheil für ihre weitere Ausbildung erwächst, abgesehen davon, daß sie auch dadurch den Hauptzweck, der Erbauung förderlich zu sein, mehr erreichen würden." — Natorp sagt: „Auch bei einer gewissen Fertigkeit im Orgelspielen, müssen wir uns noch nicht herausnehmen wollen, die Gemeinde durch etwas, was wir eigene Phantasie oder eigene Composition nennen, zu erbauen. Die Fertigkeit allein macht noch nicht den Orga-

*) Den $\frac{6}{4}$ Takt halte ich nicht für unangemessen, es versteht sich, daß im Mollertempo genommen wird. G. H.

nisten. Es gehört dazu auch ein edler, hochsinniger Geist, Lebendigkeit des Gefühls, Reichthum der Phantasie, ein fein gebildeter Geschmack, religiöse Begeisterung, dichterische Gabe und tiefe Kenntniß der musikalischen Kunst. Wer hier nicht den wahren Beruf zur eignen Composition kirchlicher Orgelstücke hat, der beschränke sich in aller Bescheidenheit darauf, statt eignen Machwerks, die musikalischen Poesien anerkannter Meister zur Verherrlichung des Gottesdienstes zu benutzen. *)

g. Das Verhunzen vorhandener Orgelcompositionen rechne ich ebenfalls zum musikal. Unwesen. Wohl spielen Organisten vom Blatte, statt frei zu phantasiren, aber sie wählen, was sie nicht bezwingen können, oder tragen ohne Genauigkeit vor. „Denn ich habe oft gehört, daß schwache Organisten fremde Sachen vortrugen, die sie, da sie dieselben nicht ordentlich spielen konnten, ganz entstellt und zerstückelt gaben, indem sie bei denselben den Takt vernachlässigten, nöthige und füllende Mittelstimmen, die schwer zu greifen waren, ganz weg ließen, Veränderungen anbrachten, die sich eben so schlecht ausnahmen und in dieselbe Dudelei ausarteten, als ihre eigenen Phantasien." —

h. Die freien Präludien sind nicht frei von fremdartigen und schwülstigen Harmonienfolgen. Fremdartig ist in einem Musikstücke eine Harmonienfolge, wenn sie von einer andern Art ist, als der Geist und Charakter desselben verlangt; sie wird von einem zartfühlenden Hörer, wenn er auch nicht Kunstkenner ist, als etwas Fremdes und hierher nicht Gehöriges empfunden." „Schwülstig ist eine Harmonienfolge, wenn sie sich mit ihren Tönen und mit ihrem Gange breit macht, wenn sie sich damit ein stolzes Ansehen gibt, wenn sie damit mehr ausdrücken will, als der musikalische Gedanke, der dabei zum Grunde liegt, in sich faßt, als wollte sie dadurch eine hohe Meinung von sich erregen." Da, wo nun Organisten **blos fertige** Orgelspieler sind, kann man bisweilen Fremdartiges und Schwülstiges in der Kirche hören. „Es hat seinen Ursprung in dem Bestreben, etwas auf eine ungewöhnliche, neue, noch nie gehörte Art ausdrücken zu wollen. Ueberall ist es schlecht angebracht, weil es nicht der naturgemäße Ausdruck der Empfindung ist, und darum das Gemüth nicht befriedigen kann, vielmehr die natürlichen Empfindungen desselben nicht aufkommen läßt oder wohl gar verwirrt und zerstört. Alles unnatürliche, verkünstelte, verzerrte und hochtrabende Wesen ist der Kirche fremdartig und mit ihrer Bestimmung und Würde nicht vereinbar. Sie verlangt das Schlichte, Einfache, Natürliche, Herzliche." **)

i. Die freien Präludien sind bei manchem Organisten nicht frei von ängstlichem Trachten nach künstlichen Wendungen. Un-

*) S. 25 in der 5ten mehr elliptischen Schrift.
**) Natorp „Ueber Kirl's Präludien." S. 12 u. 13.

ter „künſtlichen Wendungen" verſteht man nicht kunſtvolle, — mit Kunſtgeſchicklichkeit nach der Regel der Kunſt gemacht — ſondern ſolche Wendungen, in denen man eine abſichtliche Künſtlichkeit, etwas auffallend Geſuchtes, etwas unnatürlich Gemachtes wahrnimmt. Das hier gemeinte „Künſtliche" iſt dem „Natürlichen" entgegengeſetzt. Organiſten, die beim Präludiren gern in canoniſchen Nachahmungen ſich ergehen, verfallen ſehr leicht mit ihrem Spiel in Steifheit, und das Muſikſtück, das zum Herzen dringen ſoll, verfehlt ganz ſeine Wirkung. Das Kunſtvolle iſt nicht immer bloſes Mittel zum Zweck, nicht ſtets ſeiner höhern Beſtimmung, aufs Gefühl zu wirken, untergeordnet.

III. Das Nachſpiel (Postludium).

Wir verſtehen unter dem Nachſpiel zunächſt und hauptſächlich

1. die ſogenannten Ausgänge, das Orgelſpielen während die Gemeinde die Kirche verläßt, ſei es nun nach der Communion oder nach dem öffentlichen Gottesdienſte. „Wenn das Nachſpiel auch kein weſentlicher Theil des Gottesdienſtes iſt, ſo muß der Organiſt doch den Geiſt des Cultus, wie ihn Geſang, Gebet, Predigt ꝛc. ausgeſprochen, noch einmal kurz und kräftig darſtellen und die im Gottesdienſte herrſchend gewordene Stimmung gleichſam noch einmal concentriren, auffriſchen und die Gemeinde mit dem kräftigen Eindrucke heiliger und die Gefühle und gefaßten Vorſätze befeſtigender Töne und Harmonien entlaſſen." Was hört man aber gewöhnlich als Nachſpiel?

a. Ein völlig freies, buntes, galantes Durcheinander. Es gibt Organiſten, die da glauben, beim Nachſpiel könnten ſie völlig zügellos ſpielen, und darum ergehen ſie ſich oft weidlich im ſonderbarſten Spiel, das nichts weniger, als der Kirche würdig iſt, ſie geben durch Anſpielungen auf weltliche Muſik der Gemeinde angenehme Erinnerungen von ganz andern Plätzen, als die Kirche, mit auf den Weg. Noch ſchlimmer aber iſt's

b. wenn, wie Natorp ſagt, zum Schluſſe des Gottesdienſtes geradezu Melodien von Volksliedern, Menuetten, Walzern, Polonaiſen, Sonatinen, Rondo's, Märſchen, Stücke aus Operetten ꝛc. vorgetragen werden, die durch ihren ſchreienden Contraſt das Gemüth des darauf Aufmerkſamen empören und die Andacht vernichten, indem ſie den Leichtſinnigen auf den Gedanken bringen, als gehe es nun in den Tanzſaal oder in einen Kreis luſtiger Geſellſchaft. Seidſt

c. das Abſpielen fremder Orgelcompoſitionen, wenn es ohne Auswahl ſtatt findet, kann noch ein Miſſtand werden, da unſre Orgelcomponiſten, ſeldſt die gediegenſten, auch Nachſpiele geſchrieben haben, die grade nicht für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte geeignet ſein dürften.

Unter Nachſpiel verſtehen wir aber auch

2. das längere oder kürzere Spiel, welches in einigen Gegenden Deutſchlands dem Hauptliede folgt und unter welchem der Prediger die Kanzel beſteigt *). Hiervon der Artikel III. einige Worte. Endlich bezeichnet man mit dem Ausdruck Nachſpiel auch wohl

3. den Orgelſatz, unter welchem ein Brautpaar zum Altar tritt, oder von dieſem abtritt, oder unter welchem es nach der Copulation die Kirche verläßt. Grade bei dieſer Gelegenheit findet noch oft das Abſpielen der trivialſten Orgelſtücke ſtatt. Die Abgeſchmacktheit wird zuweilen in's Weite getrieben. So kenne ich einen Organiſten, der dem ihm befreundeten Bräutigam im Voraus verſicherte, er werde ihm bei der Trauung „Ei, du lieber Auguſtin" aufſpielen. Wie geſagt, ſo gethan! Schändliche Entweihung des Heiligthums!

IV. Mitwirkung der Orgel bei der Kirchenmuſik.

Entweder wirkt bei der Kirchenmuſik die Orgel als Solonſtrument mit, oder ſie dient nur zur Ausfüllung und Verſtärkung. Im erſtern Falle iſt dem Ermeſſen des Organiſten wenig überlaſſen, weil er die vorzutragende Parthie Note für Note abzuſpielen hat; im letztern Falle aber hat er den ſogenannten Generalbaß zu ſpielen, welches in der Regel nach einer bezifferten Orgelſtimme geſchieht. Es unterliegt keinem Zweifel, daß wenn der Spieler weiter keine Kenntniß beſitzt, als die Fertigkeit, nach der Signatur die bezeichneten Harmonieen anzugeben, des Unſinns viel zu Tage gefördert wird. In der Regel bewegt bei ſolchem Spielen ſich die Melodie der Orgelſtimmen in 2—3 Tönen ein und derſelben Octave, gleichviel ob die Singſtimme oder die Inſtrumente einen conformen, melodiſchen Gang der Orgel, eine gewiſſe Höhe oder Tiefe bedingen oder nicht. Das Spielen des Generalbaſſes nach bezifferter Baßſtimme ohne vorherige genaue Einſicht in die Partitur, oder ohne Verſtändniß derſelben, bleibt in jedem Falle ein arger Mißſtand. Ich weiß ihn nicht beſſer zu bezeichnen, als wenn ich anführe, was Gottfried Weber darüber ſagt. Er ſpricht in ſeiner Theorie der Tonſetzkunſt IV. S. 136—137 alſo: „Die ganze Ziffernſchrift iſt ja an ſich nichts anderes, als eine Abbreviatur, entſtanden im Mittelalter, in eben der Epoche, wo das Abbreviiren auch in der Sprachſchrift ſo häufig vorkam und durchgehends ſo ganz gewöhnlich war, daß es ſogar auch in die Druckſchrift herübergezogen wurde. Damals, wo ſich unſere Muſik noch in der Kindheit befand, als es blos darauf ankam, zu einer höchſt einfachen und langſamen Choralmelodie, eine ebenſo einfache harmoniſche Begleitung auf der Orgel, und ohne Hinzutritt einer figurirten, vielſtimmigen Vocal- und Inſtrumentalmuſik zu ſpielen, — da konnte eine ſolche abbrevirte Schreib-

*) Es wird ſpottweis auch der Kanzelmarſch genannt.

art wohl genügen, da konnten ein paar Ziffern als bloße Denkzeichen wohl ihren Zweck erfüllen, dem Organisten das Wenige, was bei einer solchen Begleitung zu bemerken ist, zu bezeichnen. So wie aber die Musik sich mehr auszubilden anfing, und complicirter wurde, da bildete sich zwar mit ihr zugleich auch die Bezifferungskunst immer mehr und mehr aus, aber Schritt halten konnte eine an sich so enangelhafte Sache nicht mit der Kunst selber. Und jetzt, wo die komplicirtere Beschaffenheit unserer Figuralmusik weit mehr Umsicht in Auswahl der Lagen, in der Wahl der Bewegung, im rhythmischen Anschlag und Vermeidung von Härten, Anstößen und dergl. nöthig macht, wo man also dem Organisten ungleich mehr zu sagen hat, als vor hundert oder mehreren Jahren — jetzt langt eine so unvollkommene Zeichensprache, langen bloße Abbreviaturen nicht mehr, und so wenig hin, als egyptische Hieroglyphen um eine philosophische Abhandlung zu schreiben. — Die Ziffern, so dienlich sie zur Erleichterung der Uebersicht der Harmonie sein mögen, oder die Abbreviaturen, um gleichsam ennemonisch oder stenographisch eine Harmonie zu skizziren: — zu gehöriger Bezeichnung von etwas so Verwickelten, wie unsere heutigen Harmonlengewebe sind, taugt eine solche Hieroglyphen-Augen-Blumensprache, taugt solch ein Schrift-Surrogat nicht mehr, und der Zifferspieler kann nicht anders, als großentheils effektwidrig begleiten, grade wie auch der beste Declamator, wenn er eine unleserliche Handschrift vorlesen soll, worin kein einziges Wort ausgeschrieben, sondern alle abbreviirt sind, nicht anders, als schlecht und holpernd vortragen kann. Aber auch abgesehen von der Unvollkommenheit dieses Notensurrogates, oder angenommen, jeder Orgelspieler wäre so geschickt, oder vielmehr solch' ein Glücks- und Sonntagskind, Alles was die Bezifferung unbestimmt läßt, im Augenblick zu errathen und zu beobachten; — selbst dann würden noch immer Nachtheile genug aus dem constanten Aborgeln der bezifferten Baßstimmen entstehen. — Ich will hier nicht eben besonders viel Gewicht auf die Thatsache legen, welche doch Jeder, der dergleichen Musik aufmerksam anzuhören pflegt, gewiß schon häufig genug mit Unwillen bemerkt hat, wie häufig nämlich dieser oder jener Organist, bald aus Unverstand, bald aus Arroganz, oder weil er sich überhaupt gar zu gerne hört, oder auch um sich dadurch, so glaubt er wenigstens, wichtig zu machen, und es nicht aufkommen zu lassen, daß er hier entbehrlich sei, oder sonst um sich recht, wie man sagt, zu zeigen, — nicht nur die übrige Instrumentalparthie, (das ginge noch!), sondern selbst den Singchor übertönt, wenigstens in Gemeinschaft mit dem übrigen Instrumentalchore, sie so sehr deckt und drückt, daß die, in Kirchen oft ohnehin mager besetzte Vokalparthie, das Gemälde von dem reichen, schweren, plumpgeschnitzten, goldglänzenden Rahmen grade zu verdeckt wird, statt daß es davon hervorgehoben werden sollte; — zumal in Kirchen, wo, wie häufig, eine allzuverwirrte Resonanz in den Wölbungen des Gebäudes, die Vocal-

parthie ohnehin schon unverständlich genug macht, so daß am Ende der Zuhörer nichts vernimmt, als einen Schwall unarticulirter Instrumentaltöne ohne Gesang und Text, ohne das belebende Wort, welches doch allein erst die Empfindung und den Sinn des Tonstücks erklären soll, — ich will, sage ich, solche Mißbräuche nicht der Sache selbst zum Vorwurf machen, wenn gleich die erstern freilich beinahe unzertrennlich im Gefolge der letztern zu sein pflegen. Nein: schmücken wir in Gedanken vielmehr unser obiges Ideal und Sonntagskind auch noch mit der seltenen Tugend aller möglichen Discretion aus: auch dann noch, und immer, wird sein Mitwirken nur verderben, was der Componist, und was Sänger und Spieler gut machen. — Die Orgel, dieses reiche Instrument, repräsentirt und enthält auch wirklich einen ganzen, mehr oder weniger vollstimmigen Chor von Blasinstrumenten. Die gehaltenen Töne des Generalbaßspielers auf der Orgel thun eine Wirkung, welche den gehaltenen Tönen von mehreren Blasinstrumenten höchst nahe verwandt ist. — Wer wollte nun aber ein ganzes Oratorium, eine ganze Messe hindurch, unausgesetzt Blasinstrumente mitgehen hören? Wie kann so ein rastloses Pfeifen und Summen anders, als das Gehör ermüden und abstumpfen für den Effekt der Blasinstrumente selbst, wo diese an einer gewissen Stelle mit dem ihnen eigenthümlichen Schmelz eintreten sollen? — Wie sorgfältig spart oft der Componist alle Blasinstrumente eine lange Zeit, um hernach durch deren erfreuliches Wiedereintreten desto angenehmer zu überraschen! Wo bleibt aber dieser wohlthuende Contrast, wenn man schon die ganze Zeit über den Pfeifenchor unausgesetzt tuten gehört hat? So erscheint also der Generalbaßspieler mit seiner, meinetwegen grundgelehrt, mit Ziffern bespickten Stimme überall nur als Effectverderber." —

Von dem lehrhaften Präludium Behufs des Einstimmens der Instrumente bei der Kirchenmusik habe ich bereits in Artikel I. gesprochen.

Es entsteht ein übles Tonstück, wenn der Organist nach irgend einem vernünftigen Gedanken, den er gespielt, immer wieder in das Angeben der nöthigen Töne zum Einstimmen zurückkehrt. Ein solches Präludium kommt mir vor, wie die Rede eines Geisteskranken, der in einem gewissen Punkte nur wahnwitzig ist und zu diesem Punkte immer wieder nach der vernünftigsten Rede zurück kommt. Fort mit solchem öffentlichen Gebrauch der Orgel! Während des Gottesdienstes muß das Instrument aller Instrumente, das mächtige Organon, nicht in so niedriger Dienstbarkeit, die Erbauung nur störend, erscheinen. *)

V. Mitwirkung der Orgel bei den liturgischen Gesängen.

Selten wirkt die Orgel mit

a. bei der eigentlichen Liturgie; häufiger kommt es vor

*) Aber wie machen wir's mit dem Einstimmen? G. H.

b. bei den Altargesängen des Geistlichen, als z. B. beim Vaterunser — den Einsetzungsworten; am häufigsten wird sie gebraucht

c. zur Begleitung der Responsorien.

In allen Fällen bleibt es ein Mißstand, wenn

1. der Organist so stark begleitet, daß der Sängerchoe oder der Liturg übertönt wird, oder

2. wenn die Begleitung so auffallend schwach ist, daß sie den vielleicht schwachen Sängerchor nicht gehörig unterstützt, oder den unsichern Liturgen der Gefahr des Herauskommens, des sogenannten Umwerfens, aussetzt, der Zweck, den Gesang zu leiten und zu heben, also verloren geht.

3. Unerbaulich ist es, wenn Liturg und Organist in Gesang und Begleitung nicht zusammentreffen, so daß ein immerwährendes Nachgehen von Seiten des Einen oder Andern nöthig ist.

4. Höchst unangenehm ist's für den Liturgen wie für den Zuhörer, wenn der Organist bei den Responsorien in einem falschen Tone einfällt, also entweder höher oder tiefer, als der Liturg intonirt. Bei unsichern und unaufmerksamen Organisten hört man dies nicht gar selten. Endlich

5. finde ich den Mitgebrauch des Pedals in dem zweiten der oben bezeichneten Fälle unangemessen, weil dann der Gesang gegen das Pedal zu dürr erscheint. Ein Anderes ist's, wenn der Organist sich genöthigt sieht — wie es wohl vorkommen kann — den zu schwachen Baß eines kleinen Sängerchores durch's Pedal, namentlich bei tiefen Stellen, zu unterstützen.

VI. Das Registriren.

Was für den Maler die Farben, das sind dem Organisten für sein Spiel die Orgelregister. Ohne Kenntniß der Farben und Farbenmischung kein Kunstgemälde, höchstens eine wohe Faebenkleckserei, so kein charakteristisch vorgetragenes Tongemälde, und das ist jede gute Orgelcomposition, ohne gründliche Kenntniß von der Tongröße, dem Klange, Character und der Wirkung der Orgelstimmen. Wie sehr diese manchen unserer Organisten immer noch fehlt, ost ohne daß die Hauptschuld ihnen selbst beizumessen ist, davon kann man sich gar leicht überzeugen, davon würden die Orgelbauer, denen diese Unkenntniß ungemein zu statten kommt, Zeugniß ablegen können. Ein Organist, welcher sich auf sein Instrument und auf den Ausdruck der Empfindungen versteht, kann schon durch die Wohl der Register eine überaus große Mannichfaltigkeit hervorbringen, und sein Spielen läßt den gefühlvollen Zuhörer durchaus nicht in einer schwankenden Stimmung. Ich will nun kurz in Bezug auf das Registriren einige Mißstände andeuten.

1) **Unkenntniß von dem Character der Register.** Daß jedes Register seinen ihm eigenthümlichen Character habe, scheint gar manchen Organisten etwas Fremdes oder doch gar nicht Beachtenswerthes zu sein, daher sie beim Registriren höchstens auf Stärke oder Schwäche der Stimmen Rücksicht nehmen. Daß manche Register einen schneidenden, einen scharfen, einen männlichen, festen ꝛc., andere einen milden, sanften, weichen, einen dunklen, dumpfen Ton haben; daß das eine mehr zu einem feierlichen oder erschütternden, das andere mehr zu einem sanften, wehmüthigen Ausdruck sich eigne; daß je nach der verschiedenen Mischung der verschiedenen Register die Orgel jedesmal einen andern Toncharakter erhält — darauf wird oft nicht Rücksicht genommen. Schwer ansprechende Stimmen, als **Viola di Gamba** ꝛc., die nur zu langsamem, gebundenem Spiel sich eignen, werden zu raschem Spiel verwendet; so werden auch andere Register nicht nach ihrem Character behandelt. — Ein anderer Mißstand ist

2) **Unkenntniß von den Tonverhältnissen der Register.** Es zeigt sich diese dadurch, daß nicht immer 2füßige Register durch 4füßige, diese wieder durch 8füßige gehörig gedeckt werden, daß man Quinten, Terzen und dergl. Stimmen ohne die erforderliche Anzahl von Grundstimmen gebraucht, daß Aequal- und Füllstimmen nicht im richtigen Verhältniß zu einander registrirt sind, durch welches Alles Mißverhältnisse erzeugt werden, die auf das Ohr des Zuhörers einen unangenehmen und störenden Eindruck machen.

3) **Der Organist nimmt nicht Rücksicht auf die Stärke der Gemeinde.** Bei schwach gezogener Orgel und bei starker Versammlung kann er diese nicht fest leiten, und es entsteht leicht ein schwankender, lahmer, herunterziehender Gesang, bei stark registrirter Orgel und schwacher Versammlung wird diese übertäubt und sieht sich zum Schreien veranlaßt, um sich zu hören, — das doch blos begleiten und leiten sollende Instrument tritt zu sehr in den Vordergrund und wird zur Herrscherin, statt Dienerin zu sein.

4) **Man nimmt nicht Rücksicht auf den Inhalt des Liedes und seine Melodie, den Inhalt und Ausdruck der Predigt, den Character der jedesmaligen Liturgie und die Bedeutung des Tages.** Lieder, die von Geduld im Leide, Betrachtung des Todes handeln, Buß-, Bet-, Communion-, Begräbniß- und Passionslieder hört man mit starker Orgel, ja wohl mit dem vollen Werke, dagegen Jubel- und Danklieder mit matter, schwacher Orgel begleiten. Daher kommt es denn, daß unsern Ohren Töne zu hören gegeben werden, welche mit der Empfindung unsers Gemüthes in einem wunderlichen Widerspruche stehen. Weit entfernt, mit ihrem Spiele in dem Geiste, in welchem die Predigt oder die Liturgie endigt, fortzufahren, heben manche Organisten die Gedanken auf und brechen die Empfindungen ab, welche durch die Predigt und Liturgie hervorgerufen wurden, und machen nun die gottesdienstliche Feier,

welche ein in sich zusammmhängendes Ganze sein sollte, zu einem bunten Allerlei, dem es an Einheit und bestimmtem Character fehlt. Der Organist, welcher demnach nicht die Aehnlichkeit zwischen dem Tone einzelner Register und dem Ausdruck der verschiedenen Empfindungen aufsucht und kennt, wird auch nicht textgemäß registriren bei seinem Spiel.

5. Die Registrirung ist entweder eine zu stereotype, oder eine zu sehr wechselnde. Gleichgültige, am Gegenstande des Gesanges nicht theilnehmende Organisten sind in der Regel sehr sparsam in den Registrirungsveränderungm, ja es gibt Organisten, bei denen die Registrirung für's Morgenlied, für das Glaubenslied, ein sogenanntes Abkündigungslied *) schon fest steht; empfindelnde Organisten verfallen dagegen in die niemals gut zu heißende Sucht, jede Strophe, ja fast Zeile für Zeile anders zu registriren um recht empfindungsvoll zu spielen. Bei solchen Organisten kommt die Gemeinde endlich dahin, das stärkere oder schwächere Spiel gar nicht zu beachten, ihren Gesang damach nicht zu moderiren.

Zu einer unzweckmäßigen Registrirung rechne ich ferner noch

6. wenn bei Orgeln mit 2 oder mehreren Manualen die Registrirung beider einen zu grellen Abstand bildet, wenn also z. B. auf das pp des Oberwerks, plötzlich ein ff des Hauptwerks folgt, das selbst die festesten Kirchenschläfer emporschreckt, oder wenn die Stärke des Pedals und diejenige des Manuals nicht im richtigen Verhältnisse stehen, so daß entweder die kräftige Intonation des Hauptwerks auf mattem schwachen Pedal ruht, oder der umgekehrte Fall stattfindet. Störend für die Andacht finde ich

7. lange Unterbrechungen des Spiels, herbeigeführt durch das Anziehen und Abstoßm der Registerknöpfe.

VII. Die Orgelpflege.

Nachtheilig auf den öffentlichen Gottesdienst wirkt es, und muß also zum musikalischen Unwesen noch gerechnet werden, wenn

1. der Organist das ihm anvertraute Instrummt unter so schlechte Obhut nimmt, daß Wind und Wetter, dörrender Sonnenschein, Staub und Schmutz, so wie ungezogene Chorknaben dem Werke schaden, Stockungen im Mechanismus herbeiführen, und dadurch Heulen, Forttönen, Brummen ꝛc. erzeugt wird. Ebenso kann

*) So ist mir ein Ort bekannt, in dem früher bei jedem sogenannten Abkündigungsliede der Tremulant gezogen wurde. Die Chorknaben kamen ungeheißen und zogen den betreffenden Registerknopf. Die Orgel schluchzte dann auf unausstehliche Weise, und doch war die Gemeinde so daran gewöhnt, daß manches Gemeindeglied es dem neuen Organisten sehr übel nahm, als er dies Unwesen ein für allemal abstellte.

2. Nichtsbeachtung des Calcanten stören, wenn dieser zu rückend, zu schnell, in unrechter Folge die Bälge niedertritt oder abschnellend mit dem Fuß den Balgclaves verläßt.

3. Unkenntniß des Organisten in Bezug auf den complicirten Organismus der Orgel ist ein großer Mißstand. Ist der Organist nicht im Stande, kleinen Mängeln ohne einen Orgelbauer abzuhelfen, z. B. gleich zu finden, woran es liege, wenn ein Ton fortdönt, ein Claves hängen bleibt ꝛc., so ist die Kirche übel berathen.

4. Säumigkeit im Stimmen der Rohrwerke. Ein berufstreuer Organist wird nicht mit ungestimmten Rohrwerken spielen, oder den Gebrauch derselben unterlassen, aus Trägheit, um sie nicht stimmen zu dürfen. Rohrwerke werden am besten Tags vor dem Gebrauche gestimmt, vorausgesetzt, daß Wetter und Temperatur sich dazu eignen. Ist Aenderung derselben noch vor dem Gebrauch der Rohrwerke zu erwarten, oder tritt sie unvermuthet nach der Stimmung ein, so werden sie am besten kurz vor dem Gottesdienste gestimmt oder doch nachgestimmt. Ich könnte näher besprechen

5. Hakkendes, tobendes Spiel auf Manual und Pedal, wodurch Abstracten und Pulpetenfäckchen zerrissen werden und Ventile aufspringen; rückendes Ziehen der Registerknöpfe, unzeitiges und falsches Ziehen oder Stoßen der Koppeln ꝛc., wodurch nicht selten Störungen herbeigeführt werden. Es möge aber das Sündenregister hiermit geschlossen, und allen Organisten zum Studium und zur Nachachtung dringend das bekannte Werkchen. „Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie von D. E. Türk. Neu bearbeitet und mit zeitgemäßen Zusätzen herausgegeben von Dr. Naue. Halle, bei Schwetschke und Sohn. 1838" empfohlen sein. **Jacob.**

Von Hrn. Hoffmann von Fallersleben erscheint nächstens eine dritte Sammlung von 50 neuen Kinderliedern auf Subscription. Der Preis wird nur 15 Sgr. betragen. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß hier abermals etwas Vorzügliches zu erwarten steht. Subscriptionen werden von Hrn. Erk in Berlin und auch von mir angenommen. E. H.

Zur Nachricht.

Da bei den Königl. Preuß. Zeitungs-Comptoirs die Einrichtung besteht, daß nur die bei den Königl. Postämtern bestellte Anzahl von Exemplaren versendet wird, so ersuche ich ergebenst die verehrlichen Theilnehmer an der Euterpe, vor Beginn des sechsten Jahrgangs ihren Bedarf baldigst bei dem nächsten Königl. Postamte neu angeben zu wollen. Jedes Königl. Preuß. Postamt liefert den Jahrgang, ohne Preiserhöhung, zu 1 Thaler. G. Wilh. Körner.

(Hierbei ein Anzeiger.)

Digitized by Google

Anzeiger zur Euterpe No. 12.

Der neunte Band des Orgelfreundes von G. W. Körner und A. G. Ritter, welcher im Laufe des Jahres 1846 erscheint, und im Subscriptionspreise nur 1 Thlr. kostet, bringt unter dem Titel:

Der

anfahende Organist

oder

Orgelbüchlein, worinnen einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auf allerhand Arth einen Choral durchzuführen, anbey auch sich im Pedalstudio zu habilitiren, indem in solchen darinn befindlichen Choralen das Pedal gantz obligat tractiret wird.

Enthaltend

46 kleine Choralvorspiele

für die Orgel

von

Johann Sebastian Bach.

Ein Werk, welches, ausgenommen einiger wenigen Choralvorspiele, nie dem Drucke übergeben wurde, und daher, falls sie weiter verbreitet sind, bis jetzt nur handschriftlich existiren.

Demnächst wird erscheinen in Lieferungen:

Der

neue Choralfreund,

oder:

Muster-Sammlung von noch nicht oder wenig bekannten Choralvorspielen mit eingewebter Melodie

aus

verschiedenen Jahrhunderten

zum

Privat-Studium und zum kirchlichen Gebrauch, zunächst aber für Organisten, Schullehrer, Seminaristen und alle Verehrer eines würdigen, kirchlichen Orgelspiels.

Herausgegeben von

G. Wilhelm Körner.

Erstes Heft:

No. 1. Choral: Warum betrübst du dich mein Herz, von J. Pachelbel.
No. 2. Choral: Freu' dich sehr, o meine Seele, von G. A. Homilius.
No. 3. Choral: Nun komm' der Heiden Heiland, von J. S. Bach.

Auf Subscription

erscheint recht bald im Verlage von **G. W. Körner** zu Erfurt und Langensalza in 3 Lieferungen, à nur ⅓ Thlr.: (Der spätere Ladenpreis wird um das Doppelte erhöht):

188 kurze und leichte Choraleinleitungen

und

kleine Uebungssätze

in den bekanntesten Dur- und Molltonarten

für die Orgel.

Zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste für weniger geübte Organisten, und zum Studium für angehende Orgelspieler, wie überhaupt für alle die, welche sich im gebundenen Spiel und im Lesen leichtee Akkordenfolgen üben wollen.

Bearbeitet von

Wilhelm Wedemann,

weil. Hoforganist in Weimar.

Herausgegeben von

Gotth. Wilhelm Körner.

Obschon es eine Unzahl von Orgelvorspielen gibt, so ist doch an einer Art derselben — nämlich an ganz leichten und kurzen — noch keineswegs Ueberfluß, denn auch die Orgelvorspiele, welche dem Titel nach „für Anfänger, ungeübte Orgelspieler" bestimmt, sind meistens noch nicht leicht genug, auch findet bei gar vielen derselben der Uebelstand statt, daß sie nicht ohne Pedal gespielt werden, also auch nicht auf dem Clavier geübt werden können. Werden nun dergleichen Vorspiele von weniger geübten Organisten beim öffentlichen Gottesdienste gebraucht, so ist die gewöhnliche Folge hiervon, daß sie fehlerhaft vorgetragen werden, so daß sie mehr stören als erbauen, und da solche Organisten bei Vorspielen das Pedal entweder ganz weglassen oder doch nicht selbstständig gebrauchen, also die Pedalstimme zugleich auch mit der linken Hand spielen, so lassen sie gewöhnlich in weitgriffigen Akkorden die Töne, welche sie nicht erfassen können — oft gerade die nothwendigsten — weg. Denn zur gehörigen Einübung solcher Vorspiele fehlt es vielen Organisten an Zeit und noch öfterer an Gelegenheit. Wer hat auch hierzu immer eine Orgel und einen Bälgetreter bei der Hand? Aus diesem Grunde präludiren auch viele der weniger geübten Organisten, so gut es gehen will, aus dem Kopfe, bringen jedoch bei ihrer geringen Fantasie und Fertigkeit gewöhnlich nur Dürftiges zum Vorschein und gewöhnen sich in der Regel an stereotype, oft noch dazu fehlerhafte Harmonienfolgen. Es ist demnach eine Sammlung von ganz leichten, beim öffentlichen Gottesdienste brauchbaren Vorspielen ein Bedürfniß. Dies ist auch in öffentlichen Blättern z. B. in der Urania (Jahrg. 1844 Pag. 91) ausgesprochen worden. Der enorm billige Subscriptionspreis von einen Thaler für 188 Orgeltonstücke ist auffallend. Außerdem bewilligt der Verleger auf 6 Exemplare ein siebentes frei. Dieser Preis hört auf, sobald **2000** Exemplare von diesem Werke abgesetzt sein werden, worauf alsdann der Ladenpreis von 2 Thlr. unwiderruflich eintritt.

Im Verlage von **G. W. Körner** in Erfurt und Langensalza ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Orgelfreund, VII., Heft 6 (Schluß des 7. Bandes).
Das mit vielem Beifall aufgenommene Werk wird fortgesetzt.

Neues Orgeljournal, Bd. 2, Hft. 2.

Orgel-Virtuos, Nro. 125. Enthaltend: Bach, J. S., Fantasie und Fuge in C-moll. 3. Aufl. 10 Sgr.
Dieses wenig bekannte und vortreffliche Tonstück, welches bis jetzt ungedruckt war, ist auch im 7. Bande des Orgelfreundes aufgenommen.

So eben erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

Der musikalische Hauslehrer,

oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich **selbst** in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiel, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen.

Von **Dr. G. W. Fink.**

Mit vielen Notenbeispielen.

gr. 8. broschirt. 2 Thlr.

Leipzig und Pesth. Verlags-Magazin.

So eben ist bei uns erschienen:

Musikalischer Autodidakt

oder

Anleitung

zu vollständiger Kenntniß

der musikalischen Harmonie

durch Selbstunterricht.

Ein Hand- und Lehrbuch für Alle, welche Musik treiben, namentlich praktische Musiker und Dilettanten, Cantoren, Organisten ꝛc. ꝛc.

auch

Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen

von

Gustav Schilling.

1 Thlr. 15 Sgr. oder 2 fl. 42 kr.

Stuttgart.

Hallberger'sche Verlagshandlung.

Die
Berliner
Musikalische Zeitung. 1846.
Preis 3 Thlr.
Unter Redaktion von E. Gaillard
herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden,

beginnt am 1. Januar 1846 ihren dritten Jahrgang. Der Beifall und die Verbreitung, welche die Zeitung sich bereits erworben, wird den Unternehmern ein Sporn seyn, die größte Sorgfalt auf ihren Inhalt zu verwenden. Sie wird fortfahren, interessante musikalische Fragen zu untersuchen, Mittheilungen über bedeutende musikalische Persönlichkeiten und Erscheinungen zu bringen und sich den Antheil des Musikfreundes wie des Musikers von Fach zu sichern. Sie will keine der bestehenden musikalischen Zeitschriften entbehrlich machen.

An Prämien werden wir, um alle Wünsche möglichst zu berücksichtigen, nicht zu schwere und nicht zu leichte Musikstücke geben. Das Publikum weiß aus Erfahrung, daß wir unsern Versprechungen aufs genaueste nachkommen und Gutes in schöner Ausstattung liefern. Der Werth der Prämien wird sich mindestens auf **4 Thaler** im Ladenpreise belaufen.

Es werden gegeben: 1. Haydn's Sinfonie period. Nro. 2. Für das Pianoforte zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's große Sonate in A. Op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydns Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album für Tanzmusik, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Wenn die Zeitung solcherart das Interesse jedes gebildeten Musikfreundes verdient, so machen wir Musiklehrer und Besitzer von Musikalienhandlungen besonders darauf aufmerksam, daß sie die Zeitung, die ihnen eine Nothwendigkeit ist, durch den Verkauf der musikalischen Beilagen ganz umsonst beziehen.

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff der angezeigten Prämien beträgt für das Jahr in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuß. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr.

Das Abonnement ist jährlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäußerten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 10 Exemplare 1 Freiexemplar.

Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, damit der geehrten Abonnenten keine Unterbrechung im Empfang dieser Blätter erleiden.

E. A. Challier u. Comp. in Berlin,
Musikalienhändler,
Spittelbrücke 14.

Bei **G. D. Bädecker** in Essen sind unlängst erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Deutscher Liedergarten.

Auswahl
von ein-, zwei-, drei- und vierstimmigen Liedern
für
Mädchenschulen.

Herausgegeben von
Ludwig Erk und **August Jacob.**
Erstes Heft. 2½ Sgr.

Singvögelein.

Sammlung
ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Lieder
für Schule, Haus und Leben.

Herausgegeben von
Ludwig Erk und **Wilhelm Greef.**
Drittes Heft.
40 Lieder mit 54 Singweisen enthaltend.
Broch. 1½ Sgr. — Auf 100 Exempl. acht Freiexpl.
Vom 1. Heft erschien die neunte, und vom 2. die vierte Auflage.

Der praktische Organist.

Neue vollständige
Sammlung von Orgelstücken aller Art.
Ein Hand- und Hülfsbuch
zur allseitigen Ausbildung und zum kirchlichen Gebrauche.
Mit Beiträgen der bekanntesten und vorzüglichsten Orgelcomponisten
herausgegeben von
J. G. Herzog.
Zweiter Band.

Die außerordentlich günstige Aufnahme, welche dem ersten Bande des praktischen Organisten zu Theil geworden, hat dem Herausgeber viele neue Freunde gewonnen und ihn in den Stand gesetzt, die Fortsetzung noch reichhaltiger und mannichfaltiger als den ersten Band einrichten zu können.

Obgleich die rühmlichst bekannten Mitarbeiter für den Werth des ersten Bandes hinlänglich Bürge gewesen, hat doch der junge und bescheidene Herausgeber es für gut gefunden, das Werk einem der ausgezeichnetsten Com

ponisten, Herrn Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, zur Begutachtung vorzulegen, und es wurde ihm die Freude, das unentstehend abgedruckte günstige Zeugniß zu erhalten.

Als Verleger enthalten wir uns daher aller Anpreisungen und versichern nur, daß die Ausstattung auch fernerhin dem innern Gehalte vollkommen entsprechen soll.

Der zweite Band wird enthalten:

Heft I. — 6 kleine Präludien und 2 Nachspiele von Herzog; — 15 Präludien zu der Choralmelodie: Wer nur den lieben Gott läßt walten, von Stolze; — Präludien von Pachelbel.

Heft II. — Präludien von Geißler, Meister und Volckmar; — figurirter Choral von Bach; — Präludien von Seidel; — Fuge von Telemann; — Trio von Höpner; — Nachspiel von Hesse; — 3 Choralvorspiele von Herzog.

Heft III. — 6 Adagio und eine Fuge (zum Studium) von J. G. Herzog.

Heft IV. — Kleinere und leichtere Präludien von Bach, Bodenschatz, Fischer, Herzog, Höpner, Meister, Pachelbel, Pitsch, Volckmar und Wedemann.

Heft V. — 4 größere Orgelstücke von Hesse, Köhler, Höpner und Herzog.

Heft VI. — 6 Präludien von Herzog, Bodenschatz, Kühmstedt und Theile, nebst 6 Kommunion-Gesängen von Drobisch und Herzog,

und erscheint gleich dem Ersten in 6 Heften von 24—3 Bogen und Umschlag zu dem billigen Subscriptionspreise von 24 kr. oder 7 Sgr. per Heft. Dem letzten Hefte eines Bandes wird ein schöner Haupttitel und Umschlag beigegeben.

☞ Um den Abonnenten die Anschaffung des ersten Bandes zu erleichtern, wurde die Einrichtung getroffen, daß der Subscriptionspreis der vorhergehenden Bände bis zum Schlusse der Sammlung bestehen bleibt; der erste Band wird daher fortwährend complett zu 2 fl. 24 kr. oder 1 Thlr. 12 Sgr. oder in 6 Heften à 24 kr. oder 7 Sgr. per Heft abgelassen.

Mainz, im Juli 1845.

B. Schott's Söhne.

Zeugniss von Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

„Daß zwei mir bekannte Orgelwerke des Herrn J. G. Herzog: „Praktisches Hilfsbuch für Organisten" und der erste Band des „praktischen Organisten" eine Sammlung von Musikstücken enthalten, welche vorzugsweise dazu geeignet sind, die rechte Art des Orgelspiels beim Gottesdienst in protestantischen Kirchen zu verbreiten und zu befestigen; daß diese Stücke ihrer würdigen Haltung, wie ihrer äußern Form nach diesen Zweck nach meiner Meinung erfüllen und an manchen Orten einem unläugbaren Bedürfniß abhelfen werden; daß diese Werke also, namentlich der „praktische Organist", der Empfehlung und der Einführung werth sind, wo es sich davon handelt, das Orgelspiel und die Organisten zu bilden und durch gute Muster zu bessern — bezeuge ich durch meine Namensunterschrift."

Bad Soden, den 10. Juni 1845.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Früher erschien:

Praktisches Hilfsbuch für Organisten.

Eine Sammlung von Vor- und Nachspielen, Trio's, Fugetten, Fugen, Fantasien, Chorälen, Cadenzen, Modulationen ꝛc. aus den gewöhnlich vorkommenden Dur- und Moll-Tonarten

zur

Uebung, Fortbildung und zum täglichen Gebrauche

von

J. G. Herzog.

Preis in einem Bande 4 fl. 12 kr., in 8 Abtheilungen, jede 36 kr.

NB. Bei Abnahme von bedeutenderen Parthien dieses Werkes findet ein billigerer Preis statt.

Bei G. D. Bädeker in Essen ist erschienen:

Kirchberg, Eduard,

Schulchoralbuch.

Enthaltend

250 Choräle mit untergelegtem Texte,

worunter sämmtliche Melodien

des evangel. rheinisch-westphäl. Synodal-Gesangbuches,

nebst einem Anhange

von 50 Schulliedern

aus obigem und andern Gesangbüchern,

zum Auswendiglernen, so wie beim Anfang und Schluß der Schulstunden zu singen. 7½ Sgr.

Dieses Schulchoralbuch bezweckt sowohl die Förderung des Kirchengesanges, als den Eltern die Anschaffung des Gesangbuches für die Schulkinder zu ersparen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

W. Wedemann's

100 deutsche Volkslieder

mit Begleitung des Claviers. Erstes Heft. Dritte verbesserte Auflage. geh. 20 Sgr.

(Es sind im Ganzen 3 Hefte von gleichem Preise.)

Diese herrliche Sammlung hat eine große Verbreitung und glänzende kritische Anerkennung gefunden, denn sie umschließt die schönsten Perlen deutscher Dichtkunst und Melodie und bietet im sorgfältigsten harmonischen Satz die schönsten Weisen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Wedemann's 100 Gesänge

der Unschuld, Tugend und Freude. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet. Mit Begleitung des Claviers. Erstes Heft. Achte vermehrte Aufl. geh. 15 Sgr. (Es sind im Ganzen 3 Hefte à ¼ Thlr.)

Wäre diese herrliche Sammlung der reizendsten Lieder und Melodien nicht schon auf der ganzen Oberfläche des deutschen Vaterlandes ein wahrer Liebling geworden, hatten sie nicht schon in vielen tausend Kinderherzen und Kehlen wieder, so würden wir uns auf den Absatz von circa 20,000 Exemplaren, oder auf mehrere Dutzend mehr begeisterter, als lobender Recensionen beziehen können. Dahrr genüge die Versicherung, daß auch diese achte Auflage wieder zahlreiche Spuren der fortwährenden verbessernden Sorgfalt des mit Recht allgemein geehrten Hrn. Herausgebers an sich trägt.

W. Wedemann's praktische Uebungen für den

progressiven Clavierunterricht.

Nach pädagogischen, durch die Erfahrung bewahrten Grundsätzen und mit genauer Berücksichtigung der Fassungskraft auch der weniger fähigen Schüler. Erstes Heft, 5te sehr verbesserte Auflage. Auf starkes Papier, geheftet ¼ Thlr. oder 36 kr.
(Es sind im Ganzen 4 Hefte von gleichem Preise.)

Dessen instructive

vierhändige Clavierlectionen.

Erstes Heft, zweite vermehrte Auflage. Stark Papier, geheftet ¼ Thlr. oder 36 kr.
(Auch diese bestehen in 4 Heften von gleichem Preise.)

Erholungsstunden am Clavier.

Eine Sammlung von leichten und gefälligen Handstücken, bestehend aus Rondo's und Variationen über beliebte Themas zur angenehmen Unterhaltung und nützlichen Uebung für junge Clavierspieler. In Umschlag geheftet. Zwei Hefte, jedes ¼ Thlr. oder 54 kr.

Diese 3 Werke bieten combinirt einen vollständigen Cyclus des fortschreitenden Clavierunterrichts. Die zweihändigen Uebungen sind in vielen, vielen Tausend Exemplaren verbreitet, so daß jetzt der erste Unterricht selten nach einem andern Hülfsmittel ertheilt wird. Die erst kürzlich erschienenen vierhändigen Lectionen haben denselben Beifall gefunden, denn auch von ihnen hat sich bereits eine neue Auflage nöthig gemacht. Die Erholungsstunden bilden einen nothwendigen Anhang zu diesen Elementarheften und zu jeder andern Clavierschule, denn sie vereinigen schon mehr das Angenehme mit dem Nützlichen, indem sie dem Schüler nicht zu viel zumuthen, seine Lust an den Uebungen vermehren und es ihm haben möglich machen, jedes Stück mit Geschmack und Präcision vorzutragen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

J. G. Girbert's kleine theoretisch-

practische Tonschule,

oder die wichtigsten Regeln der Tonsetzkunst in ihrer Anwendung in zahlreichen Beispielen und Aufgaben. Ein Lehrbuch zunächst für Praparanden-Anstalten, in denen Jünglinge für die höhere Musik grundlich und tüchtig vorbereitet werden sollen, so wie für niedere Klassen in Seminarien und für Dilettanten zum Selbstunterricht in möglichst geordn. Stufenfolge nach den Grundsätzen der berühmtesten Tonlehrer. Gr. 4. schon ausgestattet. Pr. 2 Thlr.

Während vieljähriger Unterrichtsertheilung in der Theorie der Musik hatte der Hr. Verf. Gelegenheit, die Methode, Eigenschaften und Leistungen genau zu erkennen, denen ein Lehrbuch für die auf dem Titel genau bezeichnete Sphäre der Musik entsprechen, den Umfang, wo es anfangen und aufhören müsse. Seine Tonschule beginnt mit einfachen und leichten Uebungen, hebt im progressiven Fortgange zum Schwereren stets das Wesentliche heraus und begnügt sich bei Nebendingen, die gleichwohl nicht ganz unberührt bleiben können, mit kürzern Andeutungen. Jeder §. gibt 1) die Regel, 2) die zu seiner Erläuterung dienenden Beispiele, und 3) als Prüfstein ihrer richtigen Auffassung die Aufgaben darüber für den Schüler, dergestalt, daß dieser, um in den Regeln fest zu werden, sie alle selbst verarbeiten muß. Daher muß dieses Werk denjenigen Lehrern, welche junge Leute für die höhere Musik vorzubereiten haben, die wesentlichsten Dienste leisten.

Conradin Kreutzer.

Im Verlage der Unterzeichneten wird erscheinen:

Sammlung

von vierstimmigen

Gesängen und Chören

für

Männerstimmen

componirt

von

Conradin Kreutzer.

Neue Ausgabe in Partitur und Stimmen.

Als Verleger des größern Theils der Gesange von C. Kreutzer, besonders seiner ersten und beliebtesten Compositionen, und in Betracht der stets mehr und mehr erwachenden Liebe zum Gesange, halten wir es für eine Pflicht, diese Gesänge durch eine neue, schöne und billige Ausgabe einer allgemeinern Verbreitung fähiger zu machen.

Zu diesem Zwecke, und um auch den kleinen und unbemittelteren Vereinen die Anschaffung zu erleichtern, lassen wir die Sammlung auf dem Wege der Subscription erscheinen und

zwar in Heften à 10 bis 11 Bogen groß 8vo. (2 bis 3 Bogen Partitur und 8 Bogen Stimmen) zu dem mäßigen Preise von 16 Sgr. oder 54 kr. per Heft.

Einzelne Stimmen werden in beliebiger Anzahl à 1½ Sgr. oder 6 kr. per Bogen geliefert.

Die Sammlung besteht aus 22 Heften; das erste Heft erscheint am 15. October, und die folgenden werden in Zwischenräumen von je 14 Tagen ausgegeben.

Mainz, im September 1845.

B. Schott's Söhne.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Bei Aug. Recknagel in Nürnberg ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Gubitz, F. W., Lieder des Lenzes für die singlustige Jugend, insbesondere für Schulen. kl. 4. geb. 20 Sgr., bei Parthien von mindestens 10 Exempl. 18 Sgr.

Dieses Büchlein, eine reife und liebliche Frucht auf diesem Literaturgebiete, vereinigt in sich die Vorzüge einer auf der einfachsten Methode beruhenden Gesangschule und eines höchst ansprechenden Liederbuches für die Jugend verschiedensten Alters. Es wurde aber — was gewiß die beste Empfehlung ist — auch sogleich, wo es nur bis jetzt gesehen worden ist, eingeführt. Nürnberg, im Septbr. 1845.

Aug. Recknagel.

In der Riese'schen Buchhandlung in Coesfeld ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Großer

ERDGLOBUS.

Zwölf Zoll im Durchmesser.

Nach den neuesten Quellen und Ortsbestimmungen

entworfen von F. Selß.

Auf prachtvollem Gestell mit vergoldeten Säulen, mit Horizont und metallnem Meridian. 15 Thlr.

Hinsichts der artistischen Ausführung ist dieser Globus mit Recht ein Kunstwerk zu nennen. Er gibt ein Bild der Erdoberfläche und ihrer physikalischen Beschaffenheit von solcher Deutlichkeit, wie diese in solchem Maßstabe wohl noch nicht erreicht wurde; ohne die Uebersicht des Ganzen zu stören, ist eine große Menge geographischer Details mit der größten Genauigkeit eingetragen, — kurz, dieser Globus entspricht in hohem Grade und in jeder Beziehung den gegenwärtigen Anforderungen der Wissenschaft.

Bei Neumann-Hartmann in Elbing iſt erſchienen und durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Kern der heiligen Schrift,

oder

Bibliſche Gedichte zur Erbauung für alle Bibelfreunde

von

R. Neſſelmann,

Predigtamts-Candidaten.

Preis ½ Thlr.

Dieſe Schrift, deren Reinertrag der „Guſtav-Adolph-Stiftung" zufließen wird, enthält eine metriſche Bearbeitung der erbaulichſten Bibelſtellen, gleichſam des Kerns der heiligen Schrift, d. h. ihres idealen Inhalts, ſoweit derſelbe belehrend auf den Verſtand, ermunternd auf das Herz, tröſtend auf das Gemüth wirkt. — Die Sammlung ſcheidet ſich ziemlich natürlich in drei verſchiedene Gruppen. Die erſte oder lyriſche Abtheilung enthält bibliſche Geſänge zu kirchlicher und häuslicher Erbauung, ſowohl alt- als neuteſtamentliche. Sämmtliche Lieder ſind dem Metrum allbekannter Choräle angeformt und in dieſer Beziehung vielleicht geeignet in künftige Geſangbücher überzugehen. Die beiden folgenden Abtheilungen ſind didactiſchen Inhalts. Die zweite enthält ſämmtliche Gleichnißreden Jeſu, in freien Versmaßen wiedergegeben. Die dritte Abtheilung enthält eine reichhaltige Sammlung der bedeutſamſten und ſchönſten Lehr-, Mahn- und Troſtſprüche der heil. Schrift. Der Anhang enthält theils ſolche lyriſche Stücke der Bibel, die weniger für chriſtliche Erbauung geeignet ſind, theils lyriſche Gedichte, denen ein einzelner Spruch als Thema zu Grunde liegt, theils einige andere Geſänge religiöſen Inhalts. Eine altteſtamentliche Fabel, die dem Inhalt nach ſich den Gleichniſſen der 2. Abtheil. anſchließt, zwei bibliſche Erzählungen und zwei desgl. aus der Profangeſchichte machen den Beſchluß.

Vorſchule zu den lateiniſchen Claſſikern

Eine Zuſammenſtellung von Lern- und Uebungsſtoff für die erſte und mittlere Stufe des Unterrichts in der lateiniſchen Sprache

von

Wilhelm Scheele.

Zweiter Theil: Satzlehre und Leſeſtücke.

Preis ½ Thlr.

Der erſte, im Jahre 1844 ausgegebene Theil (Preis ½ Thlr.), welcher die Formenlehre enthält, wurde von dem Königl. Provinzial-Schul-Collegio zu Königsberg in der Amtsblatt-Verfügung vom 11. November 1844 als ein höchſt empfehlenswerthes Lehrmittel bezeichnet.

Rechtsanſprüche der Juden in Preußen.

Von

Dr. Hermann Sommerfeld.

Preis ½ Thlr.

Der Ertrag dieſer Schrift iſt zu einem milden Zwecke beſtimmt.

Bei **G. W. Körner** in Erfurt und Langensalza erscheint, mit Bewilligung der Herren W. Perthes in Gotha und C. Fischer in Mühlhausen, vom Januar an in neuer eleganter Ausgabe.

Evangelisches

Choral-Melodienbuch

vierstimmig ausgesetzt

mit

Vor- und Zwischenspielen

von

Michael Gotthardt Fischer,

weiland Concertmeister, Musiklehrer am Seminar und Organisten an der Predigerkirche zu Erfurt.

Das, in seiner Art bis jetzt unübertroffene, Werk erscheint von Monat zu Monat in 12 Lieferungen, à 32 Seiten, in quer Quart-Format, mit immerwährenden allemigen Eigenthumsrechten in obiger Handlung. Jede Lieferung kostet ⅓ Thlr. oder 10 Sgr. im Subscriptionspreise Der spätere Ladenpreis beträgt das Doppelte. Zwei Bände werden das vollständige Werk ausmachen, wovon der erste die „Vorspiele", der andere die „Choräle" bringt.

Sammler erhalten auf 6 ein Freiexemplar.

Nachdruck.

Im Anzeiger der Euterpe sowohl als in der Urania erfuhr der Organist J. G. Herzog in München bereits mehre Male wohlverdientr Rügen, und dennoch laßt sich derselbe nicht von seiner Handlungsweise abschrecken, da er abermals mir, als Verleger, einen wohl erworbenen Verlagsartikel plünderte. Sein praktischer Organist enthält unter Nro. 75 ein Adagio von S. H. Bodenschatz, welches bereits im 6. Bande des Orgelfreundes, unter Nro. 38, nach dem Original-Manuscripte dem verehrten Publikum mitgetheilt wurde. Odrr hält dies der Hr. H. abermals für erlaubt? Wir warnen ihn nochmals.

G. Wilh. Körner.

Erfurt und Langensalza:

Verlag der Buch- und Musikalienhandlung von **Wilh. Körner.**

Erfurt, gedruckt bei J. G. Cramer.

Digitized by Google